

كان اليما الى ابعد حدود الالم هذا النبا الذي سمعته هنا ، في
أقصى الغرب ، يعني في ايجاز انسانياتميزا من الناس في وطننا
العربي كله خلال هذه الخمس والعشرين سنة الاخيرة .
وما أدري كيف كنت بعد ذلك أخرس المدياع في حركة من هذه
الحركات العنيفة التي تأتيها حين تكون مفصيين أو مزعجين ، لأعرض
هذه السنوات منذ عرفت الدكتور مندور ، يرحمه الله ، في القاهرة
حتى كان لقاءنا الاخير في بغداد .
أكان اذن هذا اللقاء في مؤتمر الادباء من بعض بصاريق القدر
العجيبة التي يسوقها ارهاصا بما يكون من ورائها ، على غير تنبه منا
ولا علم ؟

- ١ -

في عام واحد واربعين او اثنين واربعين - لا أكاد اطمئن الى
تحديد - كنا مجموعة فتية متويزة على مقاعد الدراسة في كلية
الاداب في القاهرة ... عرفت فيها كسل مقعد ، ودخلت كل مدرج ،
واستمعت الى كل استاذ .. وما أحسب ان القاهرة - القاهرة ما قبل
١٩٥٢ - شهدت كمثل هذه المجموعة التي كانت فيها انذاك - في الازهر
والجامعة - من كل اطراف الوطن العربي والبلاد الاسلامية ، من
اندونيسيا الى شطآن الاطلسي .. وفي تلك الفترة ظهرت أول جمعية
للطلبة العرب بهذا الاسم اصطلح على العمل لها كل اولئك الذين

مَنْدُورُ الْإِنْسَانِ

بقلم الدكتور عيسى فيض

كانوا في القاهرة انذاك من بلاد الشام كلها ومن بلاد المغرب كلها
- ودعك من اختلاف التسميات - ومن العراق والجزيرة وما وراء
العراق والجزيرة اين امتدت بك الافاق .
في ذلك العام كان اسم جديد يطرق اسماعنا الى جانب الاسماء
اللامعة الكبرى التي كنا نحيا في ظلالها في كلية الاداب : الدكتور
طه حسين والاستاذ امين الخولي امد الله في عمرهما ، والمرحومين
الاساتذة احمد امين وعبد الوهاب عزام والعيادي وزكي حسن واحمد
صيف ومن كان يواكبهم من هذا الرعيل الاول .

كان هذا الاسم هو اسم مندور .. عرفناه في هذه الاحاديث التي
كانت تدور بيننا في المساء - حين كان يؤونا الليل في مضاجع معهد
التربية في « الاورمان » نعرض ما كان من حصيلة اليوم - على انه قضى
في باريس عشر سنوات يدرس الادب والنقد ، وان دراساته لم تكن من
هذه الدراسات الضيقة التي تلتزم موضوعا لا تكاد تفاديه ، وانما كانت
دراسة متدفقة ، مترابطة ، تضرب في كل اتجاه يساعد على انمائها
واغنائها ، وانها لذلك دفعته الى ان يدرس الادب الفرنسية وما يتصل
بها من لغات قديمة ، والتفتت به الى بعض الدراسات الصوتية واللغوية
في سبيل استكمال نظرتة الى مباحثه النقدية الاصيلية .
وحين التقينا به ، شبابا متطلعين الى هذه النماذج المثلى ، لم
نلتق في حصة من هذه الحصص الرسمية ، وانما دعوانه انذاك الى
محاضرة تلقى في غرفة من غرف الكلية .. محاضرة خاصة كان اكثر
الذين حضروها من هؤلاء الفتيان الذين كانوا يسفرون انذاك كل يوم
الطريق بين المكتبة - مكتبة الجامعة - وبين الكليات في القاهرة
ويشغلون اليوم مراكزهم القيادية والتعليمية في كل انحاء الوطن العربي
من فاس والرباط ، رباط الفتح ، الى بغداد والموصل ، الموصل الفيحاء .

- ٢ -

وكان الانطباع الاول الذي عاش في ذهني منذ ذلك اليوم انك امام
انسان قد يملأ عليك نفسك من اقطارها كلها : الدراسة ، والعمق ،

الآداب

شَهْرِيَّةٌ تَعْنِي بِشُؤُونِ الْفِنْكَرِ

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

مَـامِـيْـهَـا وَصَـدِيقِـهَـا السَّوَدُ

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطر عجمي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRIS

*

الادارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

والإصالة ، كلها منثورة على بساط انساني رفيع ، خلوق ، مهذب .. معروضة في بيان غص ، ريان ، تصطح على صياغته الفكرة ، والعاطفة ، والتهوية البديعة التي كان يبدو ان الدكتور مندور يجاوز بها من حوله الى آفاقه الخاصة الشروء .

ان اكون أعجبت بالدكتور مندور كاستاذ مثقف غني الثقافة ، ذلك شيء انطوي حياء وأنا أسوقه في هذه الكلمات .. فقد بدا لنا الدكتور مندور قمة من القمم في دراساته الادبية والنقدية والمقارنة ، وفسي متابعته الفكر الغربي في امتداداته المختلفة .. ولكنني لم أملا عقلي وقلبي من الاستاذ المثقف ، وانما ملات قلبي وضميري من الانسان الذي كانت انسانيته نسغ حديثه ونفكيره وانطلاقه .

وقلت في نفسي : دم جديد في كلية الاداب جدير ان يصل بين الجيلين - فقد كنا نحس فرق ما بين هذين الجيلين احساسا غائما لا هو الى الوضوح المطلق ولا هو الى الغموض المطلق .. واسلوب جديد في النظر الى الاشياء ينصاف ويتفاعل مع مجموعة الدماء والاساليب التي كانت انذاك في الجامعة في ذروة تجمعها - سقيا لتلك الايام - قبل ان تشطر الجامعة بين القاهرة والاسكندرية ، وفي ذروة انطلاقها يوم كان الانتساج : انتاج المؤلفات وانتاج الاجيال المثقفة الجديدة ، هو غاية مهمها .

- ٣ -

وعندنا نتعلق بالدكتور مندور ونستمع اليه في كل فرصة : فتيانا وفتيات .. فكيف تذكر هذه الانسة المجدة الذكية الرهفة الخلق التي زاملتنا في سنوات الليسانس الاربعة - لك الله ايها الاملة المفعوعة - الانسة ملك عبد العزيز مجالسنا الاولى مع الدكتور مندور واحاديثه الطلقة وتدفعه الاسر حين يتفقد واشاراته الهامسة حين يشير في غرف كلية اداب وفي مدرجاتها ، وفي انحاء من المكتبة .. وكيف يذكر هؤلاء الذين كانوا جيلا قبلنا متقدما علينا وكانوا يشرفون على جناح قسم الدراسات من المكتبة أو يلتقون فيه ، والذين كانوا يحيطوننا ، نحن الطلبة العرب ، في كلية الاداب بكل جههم وودهم وريائتهم ، غيت الاساذة الاهواني وظاظا والقط وخلف الله - مناقشات الدكتور مندور ، واناراته ، والهواء الجديد الذي جملة يتخلل جدران كلية الاداب وغرف الدراسة فيها .

- ٤ -

ومرت فترة كانت فيها كلية الاداب أضيق من ان تتسع لكل انسانية الدكتور مندور .. فقد أحس الرجل الانسان انه اذا كان انقطع للدراسة عشر سنين يعثو عليه هذا الوطن ، ويقدم له وهو في باريس كل ما يستطيع ان يقدم - فانه لن يكافئ هذا الوطن ولن يكون

وفيا للامانة الوفاء الاكمل اذا ظل حبس حدود كلية الاداب .. لن تتسع ساعات الدروس بهؤلاء الذين يلتقون فيها لكل الذي كان يملأ قلبه ... ولعل المقارقات التي أحسها - يا ما أشد قدرته على الاحساس - بين المجتمعات المتقدمة في الغرب والمجتمع المقيد ، المثقل ، البطيء ، الذي كان جبهه في مصر - لعل هذه المقارقات اذكت عنده اندفاعه .. فاذا هو يغادر الكلية أو يوشك أن يغادرها ، لينضم الى هذا التيار الذي كان جناح من أجنحة « الوفد المصري » يتبناه ويدعو اليه .. واذا الدكتور مندور يتسلم جريدة « الامة » ويكتب افتتاحياتها فتكون هذه الافتتاحيات - فيما أحسب - بعض وقود الثورة الكبرى التي كانت بعد عام ١٩٥٢ .. وقد أضفى مندور على مقالاته هذه ما كان يشور في نفسه من رغبات نحو مستقبل وطنه ، ومن نقد لحاضره ، ومن تبرم بواقعه ، وأشاع كثيرا من المفاهيم والآراء والنظرات .. الذين سيعنون بالتاريخ الدقيق للحياة في القاهرة انذاك وللانقلاب الذي كانت تعانيه وللزحف البطيء نحو التحويل وللاهداف البعيدة التي كانت تتلاحم لعينيها - جديرون ان ينظروا ما كان من اثر الدكتور مندور في ذلك في مقالاته التي لا حصر لها .

ولكن مندور لم يكن غنيف الولاء الى جانب سياسي بعينه .. لم يكن - على انه يكتب في صموت الامة - يصدر عن تفكير حزبي ضيق .. وحين كان ينظر الى الحزب او الى الشعب فانه لم يكن ليتردد ، كاتسان مثقف كبير القلب ، لحظة واحدة في أن يضع الشعب أولا لان الشعب هو النبعة الاصيلة ، هو الكثر الذي لا يجمد ولا يتحجر ولا يدركه الزيف ولا الانحراف .. ولذلك لم يكن مندور « وفديا » بهذا المعنى الذي كان يفهمه الناس انذاك من الاحزاب .. ولكنه أحس هذا التجاوب بينه وبين جناح من الوفد فانطلق معه او قل - دون كبير احتراز - انه انطلق به .. لم ينطلق قائدا « سياسيا » ولا جنديا « حزبيا » ولكنه انطلق انسان مجتمع .. انسانا نائر القلب ، مثالا ، ينظر الى كل زاوية من زوايا مجتمعه ويرى « السياسة » حصيلة وليست اصلا ، وجها من وجوه مشاكل الجماعة لا المشكلة الرئيسية فيها .

وعلى انه خاض في « صوت الامة » في بعض التفاصيل التي كانت تفرحها الحياة السياسية اليومية ، غير انه كان يعالجها من هذه الزاوية الانسانية الاجتماعية التي كان وراءها عقله وقلبه واحاسيسه .. ولذلك ظل الدكتور مندور أثيرا عند الناس جميعا ، وفديين وغير وفديين ، محبا اليهم ، للذي يقوله ويخطه ، اثره وخطره .

اني أوشك ان اذهب الى القول بان مندور فرض التيار الاجتماعي - أو شارك في فرضه الى حد كبير - على الحركة السياسية في هذه الفترة التي كان يكتب فيها هذه الافتتاحيات (١) .

- ٥ -

ولم ينفصل الانسان السياسي عن الانسان الاديب .. كان الادب كيانه الذي نازعه عليه مجتمعه ، ولذلك ظل مربوط الاواصر بالحياة الادبية .. وكانت مقالاته في مجلة الثقافة - رعى الله الاختين الرسالة والثقافة - انذاك هي التي تعكس كيانه الادبي وتعبّر عنه .

ولكن الدكتور مندور لم يقصر عمله الادبي على مجالات ضيقة محدودة في الحياة الادبية على نحو ما كان شأن كثيرين من العاملين في الحقل الادبي ، وانما دفعته انسانيته الى ان ينظر في الانواع الادبية الاخرى التي لها اثرها في حياة الانسان وفي حياة الناس .. ومن هنا ، فيما أحسب ، انطلق يولي المسرح عنايته ، وكانت له في ذلك اثار ضخمة

- التمتة على الصفحة ٧٠ -

(١) اني أنتهز هذه الفرصة لاقتراح على المجلس الاعلى للاداب والفنون أن تجمع هذه المقالات - حصرا أو اختصارا - وان طبع في كتاب مستقل . ولعل المجلس بعد ذلك يفكر في إصدار مجموعة آثار مندور في طبعة موحدة دون أن تضار في ذلك حقوق الاسرة .

فندق نيو بالاس

إدارة : فتحى نوفل

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسط راق
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦
س : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دور بر سابقا) القاهرة
تلف ميناوكر بمبارالدين

New Palace Hotel

17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 - Cairo

ظل فكره يجمع حتى الموت !

بقلم عبد الكريم غلاب

وكان يهدف قبل هذا وذاك الى تربية الحس الثوري في الادب ، فما يزال منذ عرفته في فصل الكلية حتى جلست اليه في (كواليس) المؤتمر يعني على الشعراء دق الطبول والجلوء الى المبالغة السخيفة واللفظ الرائع الذي لا يحمل معنى والبهرجة الزائفة التي تزري بمعنى الشعر ، وما يزال يؤمن بالتعبير الهامس حتى كان له مذهب في النقد عرف بالفن الادبي المهموس ، وقد ألف كتابا عن الادب المهموس كان من خير ما انتج .

وعرفته متحديا قوي التحدي ، فقد عاد يحمل تسع شهادات من فرنسا في الادب والنقد والموسيقى الادبية ، ولم تكن احداها تحمل اسم « الدكتوراه » ف قيل له : مكانك ليس هنا ، فليس بين اساتذة الكلية غير « الدكاتير » وترك كل ما درس ليكتب رسالة عن « النقد الادبي عند العرب » ما تزال احسن ما كتب عن الموضوع ، واصبح اسمه « الدكتور محمد مندور » بدلا من : محمد مندور ، وقيل له ساعتئذ : مرحبا فانت مدرس وستصبح استاذا بعد ان تمر بمراحل الاستاذية .

وكان مدرسا ، ثم ضاق بالروتينيات ، وخرج الى الكفاح السياسي والادبي فدرس في المعاهد ، وكتب الكتب حتى بلغت الثلاثين ، ورأس تحرير الصحف والمجلات ودخل البرلمان ، وألقى المحاضرات ، وخاض معارك ادبية مع العمالة وضدهم وما زال يكتب ويحاضر حتى قرأت له منذ بضعة ايام مقالا عن المسرح في روز اليوسف ، وعادت بي الذاكرة والموت يطل من عيني في فندق بغداد ، وبحث عن مندور الذي اعرف ، فوجدت الذهن ما يزال متفدا ، ووجدت المعنى المهموس يلقي به في غير جلبة ، ونبتسم بعده ابتسامته الساذجة المعبرة ، ووجدت الفكرة الكبيرة يلقي بها في الجملة القصيرة كأنما يرسل برقيات سريعة ، ووجدت الزمان الذي رسم على وجهه الهرم ونال من جسمه كل منال ينهزم امام انتقاد الفكر ، وغزارة العلم ، وصدق التعبير .

واليوم والتاعي يقدم لي برقية نعي الاستاذ والصدیق انما نعى الي كل ما عرفت في مندور كرجل فكر وادب وعلم وثقافة ، ولست ارثي مندور الانسان بمقدار ما ارثي مندور الذي اشاد للثقافة العربية مكانا مرموقا ستظل تفخر به بين الثقافات .

وعزاء للارملة الشاعرة ملك عبد العزيز .

عبد الكريم غلاب

الرباط (المغرب)

حينما نعي التاعي السي استاذي وصديقي الدكتور محمد مندور ، ارتسمت امامي صورتان طافحتان بالتعبير ، صورة محمد مندور في ابهاء كلية الاداب بالقاهرة ، وهو يومئذ رجل قوي الجسم مفتول العضلات وقاد الذهن ، وقد عاد من غربته الدراسية بفرسا ، فملا الاسماع وملا العقول ، واقتحم الميدان العلمي اقتحام من يحمل رسالة يسعده ان يؤديها . وصورة محمد مندور في ابهاء مؤتمر الادباء العرب بالعراق في النصف الثاني من فبراير شباط الماضي ، وهو يومئذ شيخ بطيء الخطا ، زائغ النظرات ، منهوك الجسم ، مهموس الصوت ، مرتعش اليد .

وقد بكى قلبي لمحمد مندور وأنا اقدم اليه التلميذ الصديق فينعم النظر ويحد الذهن قبل ان يتعرف علي ، فقد ادركت يومئذ ان الرجل انتهى ، لان الموت ساعتئذ كان يطل من عيني ، ولو ان التحدي كان ما يزال يظهر في الفكر اللامع والذكاء الوقاد والارادة القوية في الحياة والتعبير المعبر اللامع عن الفكرة الكبيرة باللمحة الدالة .

وجلست الى الدكتور مندور في سهرات طويلة الامد بعد ان كان المؤتمر ينتهي منا وننتهي منه ، فكانت فكرة من المؤتمر تفتح موضوعات السهرة ، وكان ينطلق على ضعفه ووهنه وانخفاض صوته يتحدث في الادب والثقافة ويشرح وجهات نظره في المسرح والقصة والرواية والقصيدة ، ويخوض معركة الجديد والقديم ، متجولا في الانتاج العالمي القديم والحديث متحدنا عن أدب اليونان وقصصهم ومسرحياتهم ومآسيهم وملاهيمهم ، منتقلا الى ادب الفرنسيين والانجليز والاطاليين والعرب ، ضاربا الامثال بعشرات الكتب والقصص والمسرحيات والقصائد والادباء والشعراء .

ونمل حديث الادب فننتقل للفكر والسياسة والرجال وتجذ الرأي السليم والتوجيه النافع والثقة بالاجيال القادمة ، وتقديس الحرية ، والسمو بالديمقراطية ، واحترام كرامة الفكر ، والايمان بحرية القلم وكرامة الكاتب .

وتعود بي الذاكرة الى ايام التلمذة ، فأجلس الى استاذ الادب الفرنسي الدكتور مندور واتحسّن لأول مرة حلالة الكلمة وروعة التعبير وصدق المقارنة ، وتبهرنى سعة الافق وشمولية الفكر وعمق الاطلاع .

كان استاذنا حديث العهد بالاستاذية ، ولكنه كان يهدف قبل كل شيء الى تربية الذوق في تلاميذه ، والى فتح آفاق تفكيرهم على الاداب العالمية .

نساء الثقافة العربية وصلتهن بالتراث الإنساني القديم

بقلم محمد عبد

١ -

يتميز العصر العباسي الأول في تاريخ العرب العلمي - باتفاق معظم الدارسين - بميزتين انفرد بهما على ما سبقه وما لحقه من عصور ، فيتميز هذا العصر بأنه قد بدأ فيه وضع العلوم العربية بمعناها المحدد المنظم وقد كانت من قبل بلا تحديد ولا تنظيم ، ذلك أن العلماء لم يفرقوا من قبل تفريقا حاسما بين علم وآخر ، فالثقافة وحدة واحدة ، والعالم يتحدث في الفقه وفي التفسير وفي النحو وفي اللغة وفلسي الأخبار والأشعار والنوادر ، ولم يكن للحديث في هذه الأمور منهج منظم يحكم من يتحدث أو يؤلف في موضوعه في إطار معين ، وإنما هسي جزئيات يتناولها أولو العلم كيفما اتفق ، فمن تحدث في الفقه تحدث فيما يعرض له من مسائله اجتهدا من القرآن والسنة ، ومن أقرأ النحو أو الف في فيه تناول مسائل متناثرة قصيرة النفس .

وفي العصر العباسي الأول بدأ وضع العلوم بطريقة محددة منظمة ، يقول الذهبي : « وكثر تدوين العلم وتبويبه ، فدونت كتب العربية واللغة والتاريخ ، وأيام الناس ، وقبل هذا العصر كان الأئمة يتكلمون من حفظهم ، أو يروون العلم من صحف صحيحة غير مرتبة » (١) فالذهبي يقرر بنصه السابق أن العلوم قد دونت محددة منظمة ، وأن العلماء قبل هذا العصر لم يؤلفوا بالمعنى السابق بل كانوا يتحدثون من ذاكرتهم ، أو يملون من صحف غير مرتبة ، وأن كنا لا نستطيع أن نحدد بداية ذلك بالتاريخ السياسي للدولة العباسية (١٣٢ هـ) فالعصور العلمية لا يمكن تحديدها تحديدا قاطعا كالعصور السياسية ، بل نقول بالتقريب : أن التأليف العلمي العربي قد بدأ بصورة منظمة مستقلة منذ بداية القرن الثاني .

وقد كانت هذه ميزة لهذا العصر على ما لحقه من عصور ، ذلك أنه وضع البذور العلمية الأولى التي بنى عليها من جاء من بعد ، فقل أن نرى علما اسلاميا نشأ من بعد ، ولم يكن له أصل في هذا العصر ، وضع تفسير القرآن ، ووضعت علومه ، ووضع علم النحو ، ونما حتى السف فيه سيويه كتابه المشهور ووضعت كتب اللغة ، ورسم خطها الخليل ابن احمد ، بل بدأ البحث فسي الفلسفة والتاريخ ، والطب والفلك وغيرها (٢) .

وأما الأمر الثاني الجديد والخطير في هذا العصر فهو حركة الترجمة التي صاحبت بداية البحث في هذه العلوم - وهي التي تهمننا بصفة خاصة في هذا المقال - ذلك أن حركة التأليف العلمي العربية قد تأثرت الى حد كبير - في الدارسين وفي مادة الدراسة - بالثقافات الأجنبية التي عاصرتها وسبقته في الزمن . ويحدد السيوطي أول خليفة بدأت في عهده الترجمة بقوله : قال محمد بن علي الخراساني : المنصور أول خليفة قرب المنجمين ، وعمل باحكام النجوم ، وأول خليفة ترجمت له الكتب السريانية والأعجمية بالعربية ، ككتاب كليله ودمنة ، وأقليدس (٣) ، وإذا كان من روى عنه السيوطي يغفل الجهود العلمية التي تمت بعيدا عن الجهات الرسمية من قبل ، فإنه يدل بما قاله على

عناية الخلفاء العباسيين بالترجمة وتشجيعها من جهة ، وعلى قوتها وتأثيرها كجانب هام من جوانب الثقافة في عصر المنصور وبداية التأليف من جهة أخرى .

والثقافات التي صاحبت الفكر العربي في تلك الفترة هي الفارسية والهندية والهلينية ، وساتناول هذه الثلاث باختصار - تسمح به طبيعة المقال - مبينا كيف حدثت الصلة بينها وبين التفكير العربي في فترة التأليف العلمي التي سبق ذكرها ، ثم مدى تأثيرها فيمن قدموا جهودهم العظيمة في هذه الحركة الرائعة ، وأخيرا نتيين في ضوء هذا البحث ما يمكن أن يفيد منه الباحثون والقراء .

٢ - الفارسية

غزت الجيوش العربية بلاد الفرس في عهد الخليفة الثاني عمر ابن الخطاب ، وخضعت هذه البلاد حربيا بعد موقعةي القادسية ونهاوند ، وبدأ بين الشعبين العربي والفارسي عهد جديد ، وعلاقات فكرية واسعة المدى خطيرة النتائج ، فانتشر الاسلام بين الإيرانيين انتشارا سريعا ، لما كانوا يعانونه من تخلف ديني ، وتحكم طبقي ، كما صاحبه انتشار اللغة العربية ، فاصبحت هي اللغة الرسمية لشؤون الدولة ، والصلة بين الفاتحين والإيرانيين . ويهمننا أن نعرف الى أي مدى كان تأثير الناحية الفكرية لاندماج الفرس بالعرب بعد فترة كافية لنضج هذا الاندماج وثبانه استقرت تقريبا القرن الأول الهجري كله .

ويمكن أن نقول باختصار : أن الفرس الذين اسلموا قد أثروا في الثقافة العربية تأثيرا قويا بما قدموه من أبحاث ، وافكار خصبة ، على حين نأثر لسانهم الفارسي بنفس القوة باللغة العربية .

أما تأثيرهم في الفكر العربي والتأليف العلمي ، فلم يكن ذلك لانهم نقلوا مناهج واصولا ومادة علمية كانت معدة لديهم من قبل ، فطبّقوها على الثقافة العربية ، وغدّوها بها - كلا ، لم يكن الأمر كذلك ، بل أن حضارة الفرس العريقة التي كانوا يعيشون فيها من قبل قد اكتسبتهم استعدادا ذوقيا وفكريا ، وتهيؤا حضاريا عاشوا فيه طويلا من قبل ، وعندما حل ميعاد التأليف العلمي العربي تقدم منهم في هذا الميدان من أثره ونموه ، فزاملوا غزاهم المعترزين بلفتهم في الكتابة بهذه اللغة ، ودخلوا معهم ثقافتهم مؤلفين مثلهم ، لا بما ترجموه من ثقافة كانت معدة لديهم « فالنقل عن الفارسية كان قليلا ، وكان ميدانه ضيقا ، فقصّد انحصر في بعض الكتب الأدبية التي نقلها علماء مثل ابن المقفع السى العربية ، كما فعل في كتاب تنسّر » (٤) .

وقد غالى بعض المستشرقين في نظره لما قدمه الفرس للثقافة العربية ، فراح يدل بدراساتهم العلمية في التأليف العربي ، فيقول ج. براون : « خذ مما يسمى في العادة بعلوم العرب من تفاسير وحديث وكلام وفلسفة وطب ومعاجم لغوية وتاريخ وتراجم ، بل ومن نحو عربي ما ساهم به الفرس من أعمال ، تجد أن خير ما كتب من هذه الأعمال قد تولوه » كما راح بعضهم الآخر يدل بالأسماء الفارسية اللامعة في مجال التأليف ، وأن العرب مدينون بكل الامتنان لعلماء الفرس ، فيقول :

(٤) تراث فارس (مجموعة مقالات للمستشرقين) - مقالة اسلام

الفرس ، ص ٢٤

(١) تاريخ الخلفاء ص ١٠٢

(٢) راجع : ضحى الاسلام ج ٢ ص ١٣

(٣) تاريخ الخلفاء ص ١٠٥

٣ - الهندية

بدأت الصلة السياسية بين العرب والهنود بالفتح العربي، وكانت هناك صلات تجارية بينهما منذ آمام بعيدة . بل ان ذلك في رأي بعض الباحثين ، كان أحد الطرق التي عبرت عليها ثقافة اليونان إلى الهند قديما .

وقد راود الفتح الخليفة الثالث عثمان بن عفان . ويحكي البلاذري: انه لما ولي عثمان بن عفان ، وولي عبدالله بن عامر بن كريز العراق، كتب اليه يأمره ان يوجه الى نهر الهند من يعلمه ، وينصرف اليه بخبره ، فوجه حكيم بن جبلة العبدي ، فلما رجع اوفده الى عثمان ، فسأله عن حال البلاد ، فقال : يا امير المؤمنين ، قد عرفتها وتنحرتها ، قال: فصفاها لي ، قال : ماؤها وشل ، وثمرها بقل ، ولصها بطل ، ان قل الجيش فيها ضاعوا ، وان كثروا: جاعوا ، فقال له عثمان : اخبر ام ساجع ، قال: بل خابر ، فلم يغزها احد (٨) . وعلى كل حال فقد فتحت الهند فيما بعد ، ففتحها محمد بن القاسم الثقفي بتوجيه من الحجاج بن يوسف الثقفي ايام الوليد بن عبد الملك .

كان من الطبيعي ان يحدث بين العرب والهنود صلات ثقافية نتيجة التجارة والفتح ، وان يتأثر كل منهما بالآخر ما دامت قد وجدت ظروف الاندماج والاختلاط ، خصوصا وان الهند من الامم العربية ذات الحضارات القديمة .

وتحديد نقطة البداية في الصلات الثقافية بين العرب والهنود يحتاج الى جهد كبير من هذا المقال ، ولكن المؤكد ان الهنود في العصر العباسي الاول الذي بدأ فيه تدوين العلوم العربية كانت لهم صلات بالثقافة العربية ، وان كانت صلتهم متأخرة نسبيا عن الصلة العربية الفارسية ، ولم يبد للهنود - باحثين او مادة علمية - من الاثر والمشاركة الفعالة مثل ما صنعه الفرس ، ولم يكن لهم من العمق والقوة في التأثير العلمي ما يداني اخوانهم الفرس في الاندماج الحيوي الثمر ، وانما اقتصر صلاتهم على بعض فروع المعرفة ، واثروا فيها تأثيرا جزئيا ، ويبدو ان السبب في ذلك هو بعدهم المكاني عن العرب ، وان صلتهم بهم بدأت متأخرة عن الفرس ، وان معارفهم معارف منكشحة تقتصر على الميقات العلمية ، والحكم الساذجة .

وعلى كل حال ، فقد وجدت الصلات حتى في هذا الاطار الضيق، وعاش بعض علماء الهند في بلاط الخلفاء العباسيين في بغداد ، ورحل الى الهند بعد الفتح العربي علماء من العرب المسلمين ، ومن اشهرهم « البيروني » في القرن الحادي عشر الميلادي الذي طاف ببلاد الهند ، ونشر فيها علوم العرب ، يقول ي. هل : وكان طبيعيا ان يتجلى اعظم احتكاك حيوي بين الثقافات المختلفة عندما أصبحت الديانة الجديدة هي حلقة الاتصال بين الحاكم والمحكوم (٩) ، وقد بدأ اثر هذا الاحتكاك الحيوي في عصر التأليف - بدليل وجود العلماء الذين اشرت اليهم سابقا - وهذا لا يمنع من وجود مجهودات فردية قام بها العلماء من قبل ، غير انها لا يمكن ان تقارن بصورة التأثير التي حدثت فيما بعد في عصر النهضة العربية الرائعة .

وقد كان للهنود ميادين خاصة - وضيقة على ما ذكرت - اثروا فيها ، ومن أهمها الحكمة والرياضيات والفلك ، يقول دي بور « وقد ذاعت المعرفة بالحكمة الهندية بين العرب ... وترجم الكثير من هذه الحكمة في عهد المنصور والرشد » « وكمن اقوال في الحكمة الاخلاقية او السياسية اخذت من قصص الهنود واساطيرهم مثل قصص باتشانتاترا (كليلة ودمنة) وغيرها التي نقلها عن الفهلوية ابن المقفع في عهد المنصور » « وكان للرياضيات الهندية اكبر الاثر في بواكير الحكمة العقلية في الاسلام ، وعرف كتاب السند هند لبرهيمكوت » (١٠).

- التمتة على الصفحة ٧١ -

« ولا مجال هنا لسرد طائفة جافة من الاسماء ، ولكن يمكن توضيح قولنا بامثلة قليلة اذا ذكرنا ان الاسماء الآتية كانت لعلماء من الفرس، سيبويه (ت ٧٩٣ م) الكسائي (ت ٨٠٥ م) الفراء (ت ٨٢٢ م) وهؤلاء كانوا من النحاة ، ومن اللغويين ابن قتيبة (ت ٨٨٩ م) والجوهري (ت ١٠٠٢ م) وابن فارس (ت ١٠٠٥ م) واستمر بعد ذلك في عد قائمة طويلة باسماء الفقهاء والشعراء والكتاب والجغرافيين والمؤرخين والفلاسفة (٥). ولا ينكر احد ما قام به هؤلاء العلماء الافذاذ من مجهودات علمية تستحق الثناء والتقدير ، بجانب الاف العلماء من العرب الخلف في كل مجالات العلوم مثل « ابي عمرو بن العلاء المازني » (ت ١٥٤ هـ) والذي يطلق عليه صفة « استاذ الاساندة » والخليل بن احمد الازدي (ت ١٧٠ هـ) وهو استاذ سيبويه ، وثقة اللغة سعيد بن اوس الانصاري (ت ٢١٥ هـ) وغيرهم في كل فنون المعرفة العربية ، فقد دخل الجميع ميدان التأليف العلمي وتزاملوا في انتاج هذا التراث العظيم باللغة العربية وفسي رعاية الاسلام .

فاذا ما ركزنا على الجانب اللغوي خاصة عرفنا قيمة الرأي الشائع الذي يتخذ من تقدم البصرة فيه دليل مزية للفرس على هذا الجانب الهام من ثقافتنا ، والذي يردده كثير من المستشرقين ، ويتابعهم فيه غيرهم من الدارسين ، اذ ينسب فون كريمر Von Kremer نشأة النحو العربي وابحائه الى غير العرب ، فيقول « وهناك رواية يتناقلها الناس في اغلب الاحيان ، وبمقتضاها كان تسرب الفساد الى اللغة العربية في البصرة هو السبب في ضرورة وضع قواعد النحو لانقاذ اللغة العربية من الاضمحلال والفساد في المستقبل ، ولا حاجة بنا هنا الى القول بان هذه الرواية لا يعول عليها اطلاقا ، ولا اساس لها، فالنحو العربي من وضع الاجانب من الاراميين والفرس » (٦) فهذا الرأي يأخذ المسألة من وجهة نظر جانبية منحازة ، تماما مثل الرأي الآخر الذي اتكراه « كريمر » والذي يرى ان العرب هم اصحاب كل الفضل في هذا الموضوع ، فمن الحق ان كلتا الطائفتين قد ساهمت في ذلك بعد ان اندمجتا في اطار الوحدة الدينية واللغوية ، ولا داعي لاطلاق لفظ الاجانب على غير العرب - فقد تعربوا بدخولهم الاسلام وحديثهم بالعربية، وفي ذلك يقول احد المنصفين : ولا يمكن ان نعرف على وجه التحقيق اولئك الذين بدأوا بدراسة فقه اللغة العربية ، ومن المحتمل ان الاجانب والفرس ، بصفة خاصة قد قاموا بوضع الاساس في ذلك ، ولكن ذلك ما كان يتم لهم لولا معونة العرب الصادقة (٧) ، ففي هذا الجانب الهام من ثقافتنا لا يخرج الامر عما سبق من ان جهد الفرس كان جهد الزاملة لا الاستاذية ، جهد المشاركة لا النقل والتفرد بابداع واختراع .

اما تأثر اللغة الفارسية بالعربية ، فقد تقدم ان الفرس قد اعتنقوا الاسلام ، وتحدثوا العربية ، واللغة الفارسية التي كانت قبل الفتح قد انهارت تماما بعد الفتح ، وتلاشت في لهجات التكلم العامية ، واللغة الادبية الفارسية التي نشأت بعد ، قد نشأت في كنف العربية وتحت وصايتها . فكان من الطبيعي ان تتأثر تأثرا كبيرا وعميقا بلغة الفاتحين العرب في مفرداتها واصطلاحاتها وبلاغتها ، بل وفي قواعد نحوها احيانا، مما يعرفه جيدا الدارسون لكلتا اللغتين في عصرنا الحديث .

من هذا العرض الموجز نتبين الحقائق التالية : ان الفرس دخلوا التأليف العلمي مجتهدين كما دخله العرب ، ولم يكن لثقافتهم السابقة كبير تأثير ، كما نتبين ايضا سوقية ما يشاع من فضلهم المتفرد على الدراسات اللغوية العربية ، بل ان الامر بالعكس حيث اثرت العربية في الفارسية اعظم التأثير .

(٨) فتوح البلدان ص ٤٣٨

(٩) الحضارة العربية ص ١٠٧

(١٠) راجع هذه الاقوال في : تاريخ الفلسفة في الاسلام ص ١٢٤، ١٢

(٥) راجع هذا الموضوع في السابق ص ٢٦٤ - ٢٦٥

(٦) الحضارة الاسلامية ومدى تأثرها بالتأثيرات الاجنبية ص ٩٠

(٧) انظر : الحضارة العربية ص ٦٩

رسالتك

١ - الانواء

تدفق صوتك النهري بين الموت والفرح
فكدت اظلل الشجرا

ومر على الوسادة «والذواة» علي.. كحلك والسحاب..
اظل اوجس: ان قد أنهمرا
فلا المرأة تعرف ما السواد - اذا النجوم همت -
ولا الورق

ولا الاعراس .. لا الاطفال .. لا المطر
تسلسل عطرك الصيفي اخبارا

فأعرف طيب ريحك ليلة اقتادتك لي الحمى .. فأزهرت
المدينة في السقوح .. تريت القمر
لميت خافقي ان لم أطر طيران خفاش الضحى .. أعمى
لأنقر نقرتين على جدارك .. لا أجاب .. اظل انتظر .
لترجع نوبة الحمى .

أطوف «دمشق» كل الدور .. كل عيونها.. كل النوافير
وأستجدي رياح الليل .. والمطر
سدى .. وأظل أهمس - حولي الجدران - ما انت
سدى .. وأعيد ما حمل البريد الي .. زورا كان تطوافي
سدى .. ما انت لم تجب المصايح
ولا الاعياد .. لا الحزن
وراء منارة الموت .

رفعت بيارقي السوداء « يا » وعدوت للريح
فزفتني الرياح لعمة البيت
اذن .. لا شيء .. لا شيا
ونمت على الوساد فمات صيف الاغنيات على اراجيجي
وأجترع الدواء من الاناء .. أفیق .. أهمس : لم ازل حيا
نسيم الليل هب .. وخلف نافذتي تظل تمور حبات
الندى والضوء في مدن الضباب .. تظل ترتعش .
فاغبطها

وأعطش .. لا أريد المساء
فأجرع جرعة .. وتعودني الانواء .

وشيكاً يهرق المصباح ما خبات من زيت
وتفقد ظلها الاشياء
فأطفئ كل ما تهب المنائر .. كل ما يروونه زورا
ويبقى الليل .. والعطش .
وحين أفیق أسمع صوتك النهري
فأوجس : أن ريح الليل تحمل عنك لي طيبا واخبارا
تزخر لي برائحة الحقول وظلها الجدران

وترجعني من الموت
فأفرع من السرير الى الرسالة .. والنجوم ترف في أفقي
لعل .. لعل .. من يدري
وأدري - والسحاب يعود - أن الليل لي قبر واكفان
اذا ما لم أجد قبراً واكفانا
« محال ان أموت هنا »

ومر علي عطرك يا مداي .. هتفت : ما أنت
اذن لسواي صيفك .. لست لي لست
سدى وأعيد ما حمل البريد الي .. زورا كان تطوافي
ويبقى الليل .. والغربة
فأحتضن الزجاجة .. لن أموت هنا
وترعد في دمي الحمى .
وأعطش .. لا أريد المساء
فأجرع جرعة .. وتخيم الانواء .

أسفار :

بغير وداع
أضل وراء قافلتني .. أعانق موت أحبابي وموتي
خلف كل شرع

بغير وداع .

وصيف الزائرين يمد انهار الحديث الي
ويبكي في الدروب .. أصيخ .. لا أدري من الباكي
ولا أدري :

من المدفون خلف رياح شبكي

رجعت وساقى الظلمات .. والاحزان اجراسي
أفتش في ندى الحيطان عن ضحكاتكم .. عني
فلم أعر على أحد ..

سوى صوتي

تلاقينا هنا - غرباء - من شرق ومن غرب
وابلينا الفصول طريقتنا ظلماً واشراق
مررنا دونما أعياد

- « لمجد جراحكم » ورفعت - وحدي - للرياح
وللدجى كاسي

سلاما .. ولتضيء خلجانكم بعدي
أتيه .. أتيه

وأسمعكم اذا غنيت .. اذا مت
وتورق قبل وفتكم على الابواب واحاتي
وأسمعكم

فأعطش .. ريحكم ريحي .. وفوق تلالكم مزقي ورأيتني
وتبقى بيننا الوديان والاحزان والاسوار
ويبقى السائلون الريح عن أنفاسنا .. عن لوننا .. وتظل
دون وجوهكم أسفار

سلاما .. وليضيء خلجانكم لهبي
لجرحكم النهار .. ولي الطريق الى مناهلكم
أود .. أود .. لو تجتاحكم ريحي
فأحضنكم

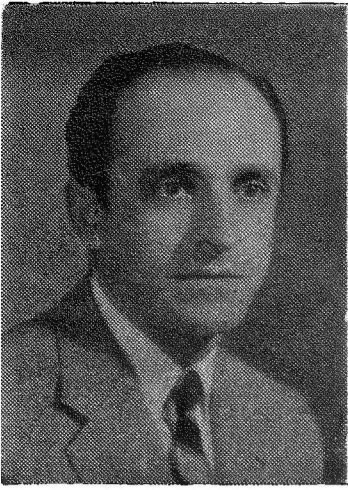
وأعبر كل ودياني .. فلا أعياء
وأحضنكم

تظل حيالكم أسفار

سلاما .. واغرقي يا أرضهم بالنار .

فواز عيد

دمشق



«بيادر الجوع» عن المعاناة والمسؤولية

«تأملات في شعر خليل حاوي»

بقلم مطاع صفدي

ان المسألة لا تكون هكذا ابدا ..

غب انسحاب البحر

يرسب في دمي

سمك موات

بعض أثمار معفنة قشور (1)

فان الحركة الريبية التي تقسم زمان الناس
الخارجيين ، تصبح حركة مد وجزر ، بدون أي محصول
سوى السمك الموات تحت الزبد والموج ، الهش المنسحب
على الرمل القذر ..

ومن هذه الرؤية الديناميكية يمكن الصعود الى أصل
المشكلة في كل تصنيف . فبالرغم من ان الشاعر يعني
هنا بتجربة المبدع داخل الزمن المقل ، فان هذه الرؤية
يمكن ان تنطبق مباشرة على قضية الفصل بين الفكر
والشعر من خلال وحدة التجربة المبدعة ..

ذلك ان التصعيد الى الاصل ، هو وحده الضامن
لوحدة التجربة ، من خلال مراحل الخلاص من أسوار
الحدود المصطنعة في عالم المصنفين .. ولذلك لم يستوعب
تاريخ الثقافة الا بضعة اسماء ، استطاعت حقا أن تلقي
الهندسة وترتفع الى أصل العقل الموضوعي ذاته ..

وفي حضارة التصفية تصبح الموضوعية هي الدفاع
عن رواسب البشر السابقين في أرضنا . وتصبح الذاتية
هي الدفاع عن صراخ الفرائز وراء زخرف الانفعالات
والافكار المجتررة او الغامضة ..

ان المشكلة كلها هي في التصدي للزمن ..
والشاعر عندما يأخذ على عاتقه أن يعيد لحضارته
وحدة التجربة ، ويبدا بحركة المراجعة الشاملة للرواسب
والمبادهات الاولية ، وينطلق في حركة التصعيد نحو
الاصول ، فانه مدعو الى معاناة وجدان التجربة الحضارية
كلها ، من خلال موقفه من مشكلة الزمن ..
وبدا الشاعر هكذا :

وعرفت كيف تمط أرجلها الدقائق

ماذا يأمل الفكر من الشعر ؟ ..

ذلك ما لا يمكن ان تحد خصبه ذاكرة الادب كلها عبر
تاريخ الثقافة . فان النضارة في الحس ، والبكورة في
الكشف ، والولادة عبر لحظات الفجر الاولى ، من كل
احتكاك وجدان ساذج بعالم غير مصنف .. تلك هي اعياد
السحر بدون أن يقصد الشعر فكرا ، وبدون ان ينتظر الفكر
مواسم الشعر ..

فالقضية واحدة ، محاولة قديمة .

وافتراس الشبق الخالق لموضوعه قبل أية توعية
تفصل منبع الضوء عما يضيء .. واستنزاف الشبق
الخالق لقطرات الجود غير المكن ، من ينبوع الحس ،
المسؤول عن جماليته وعاليته في وقت واحد ، ان هو
او هما معا ، الا ايقاع دائم ومتجدد الصبوة والفرحة بالحقيقة
والقوة معا ، في وجدان المبدع الحق ..

حتى عندما ينادي بعض المهوسين باستبدال الوعي
باللاوعي في عمل الشعر ، فانهم يندفعون ولا شك الى
الاصول ذاتها التي يتحاشونها ويفهمونها .. لان الفكر
ليس هو المنطق وحده ، ولا هو المعادلة الرياضية وحدها ..
ان الفكر في تعريف شامل ، ان هو الا : العودة الى
الاصول .

والفلاسفة القدامى الذين شغلوا بالجواهر او الماهية ،
لم يكونوا في الواقع يبحثون الا عن الاصول ..
والطريق الى هذه الاصول لا تعجز عنها رؤية
الشاعر ، بقدر ما يتعد عنها فيلسوف مغرم بالنطق باسم
الحقيقة الكلية ، دون تماس بالعقل الذي يتصدى لهذه
الحقيقة الكلية .

ان المبدع الحق يهزأ من تصنيف فعاليات الفكر .
وهو في محاولته العودة الى الاصول سوف يتعد عن
الانواع والاجناس ، ويقترب مما لا جنس له ولا نوع ..
ولكن .. المبدع الحق ؟ من هو خارج هذه الكلمة
الاسطورية ، التي افتقدها الادب في بلادنا ، منذ ان
تشبث بتراث التصانيف : هذا فكر ، وهذا شعر ..

(1) من قصيدة (الكهف) في ديوان (بيادر الجوع) للشاعر .

كيف تجمد ، تستحيل الى عصور
ان المسألة ، هي العقم ، هي الحركة نحو ذات
الاشياء ، هي مواجهة الحصول الفارغ من أي محصول ..
فالزمن اذن دوران .

ولا يهم ماذا تحمل أمواج المحيط . فان الساحل
هو أيضا : كهف .

ولكن ما علاقة هذا بتصنيف الفكر الى فكر ،
والشعر الى شعر ؟

انني اعتمد هنا على قوة الرؤية ذاتها للشاعر ، لتكون
مصدري وعوني في هذا الفصل من البحث ..

فان مواجهة الشاعر تكاد تكون تأملا كلها . ومع
ذلك فانها تنهض من مركز الأرض بركانية وهاجة .

هذا هو الفرق بين تصنيفهم هم : فكر ليس بفكر .
وشعر ليس بشعر . تماما كالزمن المحايد ، الذي لا يولد ولا
يشب ويشيخ ويموت ، وبين الزمن الذي يناضل ليخرج
من مصير الدوران ، لكي يكون حركة ما في الفراغ ..

ان الزمن الحق ، هو الميلاد والنضج والاختصاص .
انه لا يهبط دون الحياة ليفقدو كهفا وقبوا للرواسب ، ولا
يعلو فوقها ليصبح تجريدا وهندسة . وعندما يلتصق
الزمن بالحياة من داخل ، عندما يصبح انسانيا من خلال
تجربة المبدع ، فان الزمن يتحول الى حركة ايقاع بين
الخصب والعقم .

والعقم رواسب ومصنفات واشياء لا هوية لها .
ومع ذلك فان العقم باعتباره لحظة من ايقاع الزمن المندمج
في تجربة الشاعر ، هو نفسه جزء من عملية الخلق ..

واذا اخذنا الان هذا الايقاع بلحظتيه المتكررتين :
خصب عقم ، فاننا نكون قد استطعنا ان نؤلف أشمل شكل
لتجربة المبدع ، وخاصة تجربة خليل حاوي ، ذلك الشاعر
الفريد في عصرنا العربي الفريد .. اليوم .

ولعل (خليل) عندما افتتح ديوانه الجديد بقصيدة
(الكهف) ، التي تضم مختلف رموز المعاناة الزمنية ، والتي
تحدثنا عن بعض مفاصلها الان ، لعله بذلك ، عن وعي
او حدس غامض ، اراد ان يقدم للقارئ أولا مفتاح الديوان
كله ، الذي هو مفتاح تجربة الشاعر أيضا ..

وايقاع الخصب والعقم متجسد ، بصورة نموذجية ،
في هذه القصيدة . فبعد ان يشيخ الزمن غب اخصاب
ونبل ، وذكاء للشمس والفكر معا ، يقدم الشاعر الثمن :

وتركت خيل البحر تعلق

لحم احشائي

تفبيه بصحراء المدى

عائيت رعب زوارق

تهوي مكسرة الصدى

يلقي على عيني ليل جدائل

بعد ذلك ، وبعد انقضاء مقطع يصور فيه الشاعر

الخبية والعجز أمام العقم ، فانه يعيد على مسمع الفراغ
ترتيلة حلم عن زمن الخصب ، فاذا بمختلف لونيّات الخلق
والوجد والخير الفني تتوالى من خلال رموز المائدة ،
والقدرة على الخلق والتحكم (الاسطوري) بمصير
الاشياء ، والتعاطف مع مواسم الشمس والنار والريبع ..
بضربة ساحر : « كوني تكون » .

ان ذكرى الخصب من خلال لحظة العقم ، تؤكد
للانسان المبدع هذه الحقيقة :

حتى الخلق لا شيء !

خليل حاوي ، في قصيدة الافتتاح هذه ، يريد ان
يؤكد شيئين :

شكل التجربة كلها ، وهو كما قلنا : ايقاع الخصب
والعقم : أي الزمان !

والمضمون . انه الخيبة .

وفي هذه القصيدة الاولى يثبت الشاعر بذرة المأساة
كلها انطلاقا من تجربته الفردية هو ، باعتباره مبدعا :

هي الخيبة حتى من الخلق ..

وتلك هي أفجع صرخة في سمفونية خليل الجديدة :
بيادر الجوع .

الساحر الجبار كان هنا ومات ؟

ان الخيبة من الخلق تعني ايضا الخيبة حتى
في الخلق !

والاصرار على لفظة (حتى) ليس مجانيا . وكذلك
الاصرار على التفريق بين العبارتين السابقتين ، بالتفريق
ما بين حرفي الجر : (من) و (في) ..

وهذا ما سيتضح لنا من خلال سياق الحديث .
ان رحلة السندباد ، التي ابدع فيها خليل ذرواته
الشعرية الاولى ، تؤلف في الواقع الفصل الاول من نمو
تجربة الشاعر . انها رحلة الشاعر - الى - العالم .
تطوافه بين الاشياء والبشر ، ونماذج الحضارات .
وعودته ، من ثم ، الى مركز التطواف الاول . وهو مركز
معنوي . لانه في الاصل انطلق من سؤال : وماذا هناك ؟

ولعل الشاعر تأخر حتى قدم الجواب . وجاء الجواب
في قصيدة (الكهف) . انه :

غبت انسحاب البحر

يرسب في دمي

سمك موات

يعض اثمار معفنة ، قشور

ولكن الاعمق والافجع ان (خليل) في ديوانه الجديد
قد اثبت اعلانه الجديد ، وهو انه اذا كان (لا شيء) هناك ،
كجواب على : وماذا هناك ، فانه لا فائدة حتى من
(التسمية) .. تسمية كل هذا :

القلق من أجل الارتحال

وماذا في الارتحال

والعودة .. وما في الشبكة من صيد ..

وحتى الكلام عن كل هذا عقيم . ان تسمية العقم هو عقم ..

ذلك هو الحكم الاخير الذي لا يوصف . حكم أصم . انك في التسمية قد تنتصر على الاشياء ، لانك بذلك تفهمها ، تقيمها . وبذلك تفعل ، كأنك تدعو الى تجاوزها بخلق أشياء جديدة أخرى .

ولكن خليل يثبت هنا ان : لا فائدة . وحتى لا فائدة من الخلق ، لانه في عالم البور ، لا يمكن للخلق ان يؤثر ..

انعدام تأثير التجربة المبدعة على الآخرين ، العجز عن تغيير العالم بالكلمة وحدها .. ذلك هو انتفاء كل ما للأسطورة والدين والشعر والفكر من قدرة حقيقية على التغيير ..

ان المسألة اذن هي ان مصيرنا ليس بمصير ، لانه ليس في يد أحد ، ليستطيع عليه أحد .. ان العقم اربح من أن تكتشفه ، أن تسميه ، إنه هو نفسه ، ولا شيء آخر ..

وللتدليل على ذلك جاء الشاعر بمحاولة أخرى . كأنه يقول : ومع ذلك لا بد من تسمية الوضع . لا بد من كلمة تقول كيف ان الكلمة لا تغير شيئاً .. والكلمة هي فعل الزمن في الوجود ، أي وجود ..

عندما يصبح محاولة للعبور الى ما وراء الايقاع نفسه ، الى الاصول .

وهنا : كشف الشاعر ، كشفه الجديد الاصيل ، هذا الربط بين حقيقة الكلمة وحقيقة الزمن ، عندما ينهي قصيدته هكذا :

ماذا سوى كهف يجوع ، فم يبور

ويد مجوفة تخط وتمسح

الخط المجوف في فتور ؟

هذي العقارب لا تدور !

رباه كيف تمط أرجلها الدقائق

كيف تجمد ، تستحيل الى عصور !

الزمن المتوقف ، واليد التي تخط ، فلا تخرج الخطوط كلمات ، ولا تلد الكلمات معاني ، ولا المعاني قادرة على تسلية شيء ، أو تغيير شيء من حال الى حال .

ومع ذلك لا بد من تسمية كل هذا ..

ولهذا كان ديوان خليل : يبادر الجوع !

وقبل ان تبدأ أسطورة الخلق والزمن في نسج خيوطها النارية ، وكشف المحال الهارب من القدرة على استعادة الزمن المفقود ، ومن القدرة على تغيير الارض حسب ارادة الانسان المنفي بين صخورها وحديدتها ، وتاريخ حضاراتها ، اقول قبل ان يأخذ الشاعر في مواجهة عصب المأساة من خلال قصيدة (لعازر) ، التي هي جوهر التجربة الجديدة كلها ، التي عاناها الشاعر ، وسط أحداث

فردية وجماعية كبرى ، حفلت بها سنوات العرب الاخيرة ، فان الشاعر يقدم لنا مدخلا آخر للقصيدة الكبرى ، بعد قصيدة (الكهف) مفتتح الديوان ، هذا المدخل الثاني يتجسد في قصيدة (جنية الشاطئ) .

لقد باءت رحلات السندباد السبع في محيطات الارض ومجاهلها ، بما يشبه الخسران والفشل . ولم يعد السندباد الا بحقيقة واحدة ، هي انه لا شيء خارج طموح ترحاله ذاته . ان الطموح الى شق المحيطات ، هو وحده المبرر الاكبر لكل مغامرة . وأما (المكان) فانه لن يقدم جديداً .. ولكن أن يشيخ الانسان وسط التحديات الكبرى ، ذلك هو (الاصل) . ومن هنا تنمو التجربة ، (يوجد) الزمن ..

والشاعر مرة أخرى ، في قصيدة (جنية الشاطئ) يحاول ان يخلق لنا تجربة ترحال جديدة ، مغامرة تطواف أخرى ، تقوم بها هذه المرة غجيرة نارية ، مصنوعة من لهات الرياح بين الذرى ، ومن عصف الموج على الصخر . ومن كبريت الشبق في صلب كل ذكر ، ومن فيض الارض بالورود والثمر ، بالشوك والعوسج ..

ان رحلة الفجيرة هذه ستكون ، هذه المرة بين رموز الانسان ذاته ، لا عبر مصنوعاته ، في متحف الحضارات ، ولكن بين فعالياته الخفية التي اشتعلت في صناعة كل ما يزين متحف التاريخ ، ويثقل كاهله في الوقت ذاته .

ههنا الجنية مسعورة الرغبة في الكشف . ولكن كشفها ليس معرفة ، كالسندباد . انه معاناة ، من الجسد وللجسد ، جسدها وجسد (الآخر) .

وقد يكون (الآخر) الجبل الثلجي ، والريح الهوجاء . وقد يكون (الآخر) الخضم الفوار ، والرمل العطش .. والرجل في المدينة ، سواء كان ذلك الرجل شحاذاً أو معلماً ، وسواء كان صعلوكاً أو راهباً مدعياً ..

ان رحلة العاهرة بين الرجال ، هي الأخرى ، رحلة مليئة بالكشف عن المأساوي عبر تجربة اغارة الجسد ، واستعادته ، تمريره في الوحل ، ثم غسله بالكبريت والملح ، ثم تأكيد براءته ، بالرغم من وحول الرجال كلهم ! لعل في طبيعة (الفجيرة) التي تقوم في الاصل على الترحال والتنقل عبر الامكنة ، ما يساعد على تحويل فكرة التنقل هذه الى نوع اخر من الترحال والمغامرة بين عالم الطبيعة ، وعالم المدينة ، بين حياة الوعر والرح مع الوعول ، وبين حياة الفكر والقدر ، والحس المصنوع ، والتجربة الحضارية ، في معارج القيم ، ونماذج المعاناة حتى درجة النبوة ، والخلق ..

ومن فكرة ان الفجيرة هي بلا ارض فسي الاصل ، وبالتالي بلا تقاليد ، بلا جذور في وحل او صخر ، تنبت قضية البراءة المتجددة مع كل حركة ترحال جسدي ونفسي تقوم بها الفجيرة :

هل كنت غير صبية سمراء

— تنمة المنشور على الصفحة ٦٠ —

النهاية

قصة بقلم الدكتور سهيل دريس

وعلى بعدها النسبي عنه ، رأى ذاك الذي كان دليله اليها : ذاك الاحمرار يصبغ وجنتيها ، كلما كان نظره ونظرها يلتقيان . وذلك الاحمرار ، كان اميز ملامح شخصيتها : انها اذن ناهدة ، لان هذه الحمرة الشقية هي حمرتها وحدها ، دون سواها .

واذن ، فقد رآته كما رآها . ولقد ظل فمها مفتوحا لحظات ، وكلمة « ماهر » معلقة بين شفتيها ما تزال . ثم افترت الشفتان عن انبثاقه بسمتها تلك التي يعرفها، مترددة قلقة . وخالجه شعور غريب بان وجوده هناك كان في غير محله ، وان يدا مؤذية قد القته في هذا المقهى . لا ريب في ان هذه المفاجأة قد اخرجتها ، ومن هنا نبعت تلك الحمرة على وجنتيها . واصبح على يقين انها ما كانت تقصد هذا المقهى لو خامرها ظل من شك في انها قد تراه هنا . وانتهى الى الاحساس بما يشبه الذنب لحضوره في هذا المكان .

ولكنها فاجأته بالدنس منه ، والبسمة تشع على شفتيها ، وبادرتة تقول :
- هذا انت ؟

فنهض يمد يده الى اليد الناصعة المبسوطة نحوه ، وهو يتمتم :
- مرحبا ناهدة .

وسمع خفق قلبه اذ نطقت شفتاه باسمها . وانبعثت على لسانه مرة واحدة تلك النكهة التي كان يتذوقها كلما نطق باسمها . وتساءل من اين جاءت هذه البساطة وتلك التلقائية في تسميتها ، رغم الحواجز والزمن والحاضر الواقع . وسرى اليه من اصابعها ، وهي في كفه ، دفء راعش ، ثم سمع صوته يتمتم :
- الا تفضلين بالجلوس ؟

قالت في هدوء :
- لا . انني اريد ان ارى اين ذهب ماهر وهدى . ولم تهم بالذهاب ، فشجعه ذلك على ان يقول :
- اين تريدنيهما ان يذهبا ؟ لا بد انهما يلعبان في الباحة .

قالت في تردد :

- ومع ذلك ...

ولكنه رآها تستند الى كرسي موضوع بازاء طاولة مجاورة ، ملقبة بجسمها على ظهره . ويلمحة واحدة ، استوعب تفاصيل هذا الجسد كله . انه ما يزال ممسوقا،

بلا نهاية ، ستبقى قضتك .

وستقدمها للاذاعة على هذا النحو : بلا نهاية . تماما كقصتك معها ، هي ناهدة ، التي غابت منذ لحظات، تمسك بيدي طفليها . غابت من غير ان تبسم بسمة اخيرة . من غير ان تلتفت اليك . ومع ذلك ، فقد كان حضورها يملأ المكان كله ، المقهى كله ، حتى لم يكن ثمة حضور اخر، وحتى حضورك انت ، كان يعاني الغيبوبة . فلما ان امحت ناهدة، استرد الناس حولك حضورهم ، واستردت الاشياء ، فهذا الكرسي الذي انت جالس عليه ، وهذه الطاولة التي تسند اليها يدك ، بل وهذا القلم في يدك ، كل ذلك عام على السطح ، كأنما كانت قد ابتلعت هوة . واحسست احساسا اليما بانك باق وحدك ، وان هذا القلم في يدك ، معلق في الهواء ، يستعصي عليه ان يسطر الخاتمة ، وان هذه الصفحة البيضاء ستظل ، تحديا لك ، بيضاء .

★

واغمض عينيه لحظة ، آملا ان يجد تحت جفنيه من جديد طفيلها وهي تقيب ، مولية اياه ظهرها ، ممسكة بيد طفلها عن يسارها ، ويد طفلتها عن يمينها . وآله ان تكون العين اعجز من آلة التصوير ، فلا تملك القدرة على ان تثبت الصورة في الحديقة .

وظل لحظات يحاول ان يستحضر ملامح الوجه الذي غاب ، فاعجزه ذلك ، ولكن الصوت ، صوتها ، عاد يملأ سمعه . انه ليجد الان نفسه ، وهو يرفع رأسه عن اوراقه ، اذ يسمع صوتا ينادي :
- تعال يا ماهر ، تعال

ووعى سريعا انه صوت ينبعث من اعماق السنين ، نافضا عنه رماد الزمن ، محدثا في سمعه وكيانه رجفة خفيفة ، اشبه بالنفخة التي تحدثها الكهرباء حين تمسك اصبعك . صوت حسب انه قد تلاشى الى الابد ، عبر الاعوام والاحداث . ولكنه ينبثق الان نابضا حيا ، كعهده به منذ سمعه للمرة الاولى ، وارتعش له .

وذكر انه احس نفسه يتململ فجأة في مقعده ، ثم ينهض على غير ما ارادة منه ، كأن قوة خفية رفعتة من كتفيه . وكان ذلك قبل ان يرى وجهها ، لانه حين رآه ، عاد يجلس ، على غير ارادة منه كذلك ، كأن القوة الخفية نفسها شدته الى الارض ، او كأن ساقيه كفتا عن ان تجملاه . وعجب ان يحس جسمه ، لأول مرة ، اشبه بالالة ، تقاد وتحرك من الخارج ، باصابع من مغنطيس .

وان كان قد امتلأ قليلا . ونظر الى وجهها الباسم في وثوق،
ثم فاجأ نفسه وهو يقول لها :

— انك ما تزالين على نضارتك !
قالت ، وقد طفر الى وجهها الاحمرار :
— صحيح ؟

فقال سريعا ، كأنما كان يخشى ان ينسى فكرته :
— وما يزال وجهك يحمر لاقل كلمة !
فتحولت بسمتها الى ضحكة صغيرة ، طفولية ، قبل
ان تغيب الحمرة رويدا رويدا ، وقبل ان تقول له :
— وانت ، ما تزال تكتب القصص ؟
قال ضاحكا :

— وماذا نفعل غير ذلك ؟
وسرعان ما تساءل : اكان في سؤالها سخريه ، ام
انه مجرد سؤال ؟

ثم مال الى الاعتقاد بانه لم يكن سؤالا ساذجا على اي
حال ، لكأنها كانت تخفي خلفه علامة استفهام : وحياتك ،
فيما وراء القصص ؟

وبدا فعلا يفكر في جواب هذا التساؤل الذي ظن انه
يخطر في ذهنها ، ولكن طفلا وصل في تلك اللحظة ، وهو
يعدو ، فتشبهت بيد ناهدة ، وهو يقول :
— ماما ، ماما ، اريد كوكا كولا .

فانحنى عليه تقبله في شعره ، ثم اومات الى خادم
المقهى ، وطلبت منه ان يحمل الى طاولتها زجاجتي كوكا
كولا . وانطلق الطفل يعدو ثانية ، وهو ينادي اخته ليزف
اليها البشرى .
قال :

— كم ولدا ؟
قالت :

— هذان الاثنان . ماهر وهدى .
وصمت لحظة ، ثم سأله السؤال الذي كان ينتظره :
— وانت ؟

والقى الجواب الذي كان قد اعد :
— اعلى منك بدرجة واحدة : ثلاثة . بنتان وصبي .
— والصبي هو الأكبر ؟
— بل هو الأصغر .

وصمت . وظلت صامته . وبدات شفافية الصمت
تجرجه . ماذا لديه ليقوله لها بعد ، وماذا لديها ؟ لماذا لا
ينصرف هو الى اوراقه ، ولماذا لا تنصرف هي الى ولديها ؟
ما شأنه بها ؟
وفجر شفافية الصمت بلهجة جادة ، يكاد يكون
فيها حقد :

— اتظلين واقفة ؟ اما تعبت ؟
فابتسمت واحمرت . ثم تحركت وهي تقول :
— يجب ان ارى الولدين .
قال وهو يغلق قلمه ، ويشعر بموجة الحقد تنمو
في صدره :

— سيأتيان ليشربا الكوكا كولا ، فلا تقلقي .
ثم اضاف فجأة :

— ام تخافين ان يخطفهما احد ؟
واوماً باصبه الى الكرسي الذي كانت مستندة اليه :
— اجلسي قليلا .
قاستدارت وجلست وهي تقول بصوت خيل اليه
انها تستعير من لهجته هو نبرته :

— وما الفائدة ؟ الافضل ان ...
ولم تتم . ومد لها يده بعلبة السكاير . فاعتذرت .
وحين نثت دخان سيكارتته قال في نفسه انه دخان شفاف
كهذا الصمت المزيج اللامجدي . وارسل مجة اخرى ، وهو
يتمنى ان يرى الدخان يكتف ويكتف حتى يحجب وجهها
عنه ، ويفرق في التلاشي هذا الحضور المربك . ثم قالها ،
عبارته تلك التي ما فتئت تجول في حلقه ، منذ سمع نبا
زواجها :

— لماذا لم تنتظريني ؟
وسرعان ما ادرك انه سؤال فج ، وانه ما كان ينبغي
له ان يطرحه . وازعجه هذا الاحساس ، فاذا هو يطرح
السؤال مرة اخرى ، كأنما لينتقم من نفسه .
ونظرت اليه نظرة ساهمة ، ثم اغضت من غير ان
تجيب . وعاد صوته اليه ، وقد رق قليلا وبخلص من شائبة
الحقد ، فقال :

— لماذا ؟ الم نتعاهد ؟
قالت وهي تنظر الى اصابعها :
— ما جدوى هذا الحديث الان ؟
فقال في هدوء :
— قد تكون الحياة كلها بلا جدوى . ولكن هذا لا
يمنع اننا نعيشها .
قالت :

— غير ان من الافضل احيانا ان نتناسى اننا نعيشها .
وخشي ان يقودهما هذا التجريد الذي بداه الى
زقاق مسدود ، فعاد يطرح سؤاله :

— الم نتعاهد ؟
فتحمت وهي تطوي بين اصابعها منديلا ازرق
وتبسطة :
— ما دمت مصرا على السؤال : وانت الم تكتب لك
اختك ؟

— ماذا ... ماذا تقصدين ؟
— الم تخبرك ان هناك من يطلب يدي ؟
واحس بصفرة ابتسامته على شفثيه ، ثم قال شبه
خائب :

— ظننت انك ادركت موقعي ...
قالت وقد اتسعت حدقتها :
— واي موقف هو ؟
واطفاً عقب سيكارتته في المنفضة وقال :
— لم ارد ان اضغط على حريتك في الخيار .
— كانت تلك فرصة امامك ، وما كان لي ان اغتصب

عهدنا اغتصابا ، فاجعلك تندمين على تفويت تلك الفرصة .
 ورأها تبسم ، ثم تقول :
 - هذه المثالية ! الا تعتقد انها ... زائفة ؟
 - زائفة ؟
 - ألم تكن تعرف منزلتك عندي ؟ ان تلك الحجة كانت
 تصلح لو كنت تشك في عاطفتي نحوك !
 ولم تدعه يقول شيئا حين استطردت :
 - كيف كنت تريدني ان اقنعهم جميعا بانني انتظرلك ،
 وانك ستطلب يدي لدى عودتك ، بينما لا تتنازل انت حتى
 بان تعلق على ما كانت تكتبه لك اختك من اخباري ؟
 ثم اضافت بلهجة متحدية :
 - بل ما يدريني انك انت لم تكن نادما على العهد
 الذي تعاهدناه ؟ ما يدريني انك لم تكن على علاقة بـ ...
 واحدة منهم هناك ؟
 فابتسم وقال :
 - ولكن طبيعة هذه العلاقة ... ستختلف من
 غير شك !
 قالت : - ما كان لي انا ان اتنبأ بذلك ، بل كان عليك
 انت ان تقيم الدليل ...
 ثم داخلت صوتها سخرية جديدة :
 - لعلك كنت تهب نفسك كل الحريات ، حتى حرية
 الانقطاع عن مكاتبتي ... ثم تطلب مني ان التزم بكلمة
 تعاهدنا عليها !
 ونظرت في عينيه باحداذ :
 - الا تعترف بان هذا هو ، على الاقل ، غير معقول ؟
 لم يكن يتوقع ، قبل لحظات فحسب ، ان يجد ذهنه
 خاليا من الجواب ، وفمه فارغا من الكلام . واحس احساسا
 كاملا بانها قد افجمته ، وانه يستسلم لحجتها . وآلمه
 شعوره هذا بالاعتراف ، فاخذه حس المكابرة ، على ادراك
 منه ، حين قال :
 - وكذلك صمتك يا ناهدة ... انه غير معقول !
 ورأى اصابعها تدعك المندبل وهي تقول في توتر :
 - لماذا ؟ لماذا لم تكتب انك تريدني ؟ لماذا لم تقل ذلك
 لاختك على الاقل ؟ اما كان يحق لي ان احكم بانك نسييتني
 بعد ان صمت سنة ونصف السنة ؟
 فتمتم في ضعف :
 - ولكنني لم اقل اني لا اريدك !
 وسارعت تقول :
 - ان هذا لا يكفي . انه موقف سلبي جدا ، بازاء
 موقف الرجل الذي اقبل يطلب يدي .
 قال وهو يحس ان المكابرة تعاوده :
 - كنت اعتقد ان العهد بيننا كان كافيا .
 فكان جوابها سريعا هذه المرة كذلك :
 - ان العهد كلمة مجردة . ولا بد من تقديم البراهين
 المحسوسة لمنحه قيمته .
 واستتلت تقول :

- اما انا ، فقد ظلت طوال ثلاثة اشهر اماطل فني
 اعطاء الجواب ، فيما كنت اتردد على اختك ، وانا انتظر ان
 يبلغني منها كلمة تدل على موقفك ...
 قال :
 - ولماذا لم تكتبي لي في ذلك ؟
 - لاني كنت واثقة من ان اختك قد كتبت لك اكثر
 من مرة !
 ثم تابعت :
 - والحق انني انا التي لم اكن اريد ان اخرجك او
 اغتصب عهدنا اغتصابا ... الا تعتقد انه كان مذلا لي ان
 اكتب اليك ، وانت صامت هناك ؟
 واحس رأسه يثقل بين يديه ، وسمع صوته يأتيه
 واهنا :
 - هكذا اذن ؟ هكذا اذن ...
 ثم رآها فجأة تقف وقد امحى الاسى والتساؤل عن
 ملامحها وتقول :
 - هذا على كل حال حديث غير مجد ... لقد ..
 تزوج كلانا الان !
 فتمتم :
 - هذا صحيح .. انها الحياة ..
 وشعر انه ينطق بتفاهة ، فاخذه الغضب من نفسه ،
 فقال وكأنما يرشقها بسهم :
 - ويبدو انك سعيدة .. ولقد ازددت جمالا
 ونضارة ...
 قالت ببساطة :
 - لست شقية .

شعر

من منشورات دار الاداب

ق . ل	الاغصير	للشاعر القروي
٢٥٠	وجدتها	لفدوى طوفان
٣٠٠	وحدي مع الايام	» »
٣٠٠	اعطنا حيا	» »
٢٥٠	مدينة بلا قلب	لاحمد ع . حجازي
٢٠٠	عينك مهرجان	لشفيق العلوف
٢٠٠	ايات ريفية	لعبد الباسط الصوفي
٢٠٠	في شمسي دوار	لفواز عيد
٢٠٠	الفجر آت يا عراق	لهلال ناجي
٢٠٠	المشاق والسلم	لعنان الراوي
٢٠٠	حدا وغناء	لخالد الشواف
٢٠٠	عاشق من افريقيا	لاحمد الفيتوري
٢٥٠	احلام الفارس القديم	لصلاح عبد الصبور
٢٥٠	اقول لكم	لصلاح عبد الصبور
٢٠٠	فلسطين في القلب	لمعين بسيسو
٢٠٠	كلمات فلسطينية	لحسن النجمي

الخروج

خرجت من غلاف قصتي المهره
امسكت ثوب الريح .. فانجذعت عاريا
صرخت في بركة الاضواء :
يا ابي !
فانطلق الصوت
وانشقت البريه
بحثت عنك يا ابي خلف نوافذ المطر
بحثت عن انفاسك المعلقه
على مشاجبه الهواء
بحثت .. يا ابي
على لواف الموانئ المعلقه
عن اسمك الذي نسيته في لونه الهجاس
في بيتك السري ..
في حافظه النقود .. في مملكة النعاس
فتشت عن ميراثنا الذي وهبته .. لنا
انا .. واخوتي الصغار
في زمن البذار قد منحتنا ..
ذكرت هذا انت .. في وصيتك
بحثت .. يا ابي .. فما وجدته
وانفجرت .. في وجهي المنشق .. شمس حرقبال
وانطفأت عيناى يا ابي .. وانت
ما بكيتني .. !!
تكرست رجلاى في الطريق .. فانكفات
فوق ظلي الصغير
دسته ..
من يومها يا سيدي .. لم استطع
ان .. اغلق الغلاف فوق جبهتي المحطمه
واخوتي المخطون .. لن يميزوا ملامحي
فما الذي .. اردت لي .. يا ابني ؟
حين احتقرتني .. اختطفتني .. من فرشتي
فان يكن .. يا سيدي .. جلدي انا متسخ
فانت قد مسحته بالزيت .. قد باركته
فما الذي استفدته .. ؟
لما تركتني .. في الظل .. يا ابي
دون غطاء

فرج صادق مكسيم

القاهرة

وتوجهت اليه تساله :

.. وانت ؟

فنظر الى اوراقه ، ولم يجب . قالت :

.. يبدو لي انك قد كبرت قليلا .

وقبل ان يعلق بشيء ، اخترق سمعهما صوت صرخة
ثاقبة ، فالتفتا ، فاذا بالصبي منكب على وجهه فوق بلاط
الباحة يصرخ ، واخته فوقه تحاول ان ترفعه .

وهب واقفا ، وانطلق يسابقها ليحمل الطفل بين
يديه . ونبهته صرختها الى الدم الذي يسيل من أنف
الطفل ، فاحتضنه وعاد به الى حيث كانا يجلسان .

ونادى الخادم يطلب منه قطنا ، وحين جلس على
كرسيه والطفل بين ذراعيه يبكي ، رأى ناهدة مقبلة عليه ،
متمتعة الوجه ، فاخذت منه طفلها ، وجلست به على
الطاولة المجاورة ، حيث كانت جالسة قبل لحظات .

واخذ يمسح دم الطفل عن انفه ، وقال :

.. لندعه يستريح بعض الدقائق .

وقالت له بصوت واهن :

.. انني انا المذنبه ... لقد غفلت عنهما .

قال وقد احس يده ترتعش :

.. بل انا المذنب .. لقد شغلتك عن حاضرك ..

وخطرت له بقية العبارة « بماضي انا » ولكنه لم
ينطق بها . و اضاف :

.. المعذرة يا ناهدة .

وعاودته تلك التكهة من اسمها على لسانه . ثم راح
يلامس باصابعه خد الطفل الذي كان قد كف عن البكاء
وفاجأ نفسه مرة اخرى وهو يقول :

.. لقد كان من الممكن ان يكون ... ابني .

واقترب ، فاخذ الطفل الى صدره ، وقبله في جبينه
ووجنتيه .

وحين نظر الى ناهدة ، رأى في عينيها دموعا . ولكنه
لم يعرف السبب : الشعورها السابق بالذنب بكت ، ام
لعبارته الاخيرة ، ام لانه ضم اليه ابنها ؟

★

ذهبت من غير ان تلتفت اليك ، من غير ان تبتسم
بسمة اخيرة . ومع ذلك ، فقد كان حضورها يملأ المكان
كله ، المقهى كله ، حتى لم يكن ثمة حضور آخر ، وحتى
حضورك انت كان يعاني الغيبوبة .

وها هو ذا قلمك في يدك ، واوراقك على الطاولة ،
ونقطة الدم ، هذه التي حاولت ان تمسحها فلم تذهب ، ما
تزال باقية على كم سترتك .

نقطة الدم هذه ، هي كل ما تبقى لك .

اما هذه الصفحة ، فما يزال قلمك يستعصي على ان
يسطر الخاتمة فيها .

بلا نهاية ، ستبقى قصتك .

بلا نهاية .

سهيل اندريس

الحركة والحیوئیۃ فی السعد الجاہلی

بقلم اکتوبر محمد کنوہی

تمطو الرشاء : تمد الحبل . الثانية : الحبل الذي قد وافق احد
طرفيه بالقتب (الرجل الصغير على سنام الناقة) ووافق طرفه الاخر
في الدلو . المحالة : البكرة . الرائد : الذي يبخى ويذهب . القلق :
الذي لا يثبت . يقول : تمد هذه الناقة الحبل الذي يستقى به ، فتجري
من البكرة تقيا رائدا . وقوله في ثنائيتها اي تجري الثقب وهي فسي
ثنائيتها اي وعليتها ثنائيتها ، كما يقال خرجت في ردائي الى فلان ، تريد
وعلى ردائي . وقيل الثانية هنا عطفة الناقة وانشاؤها . اي تجري اذا
عطفت وانثنت تقيا رائدا .

لها متاع واعوان غدون به قتب وغرب اذا ما افرغ انسحقا
لها : لهذه الناقة . متاع : يعني الادوات المختلفة التي تستعمل في
هذه العملية ، ويخص منها هنا القتب والغرب . اعوان : يعني العمال
الذين يتعاونون على اداء عملية الري هذه ، وبدونهم لا تتم . غدون :
جاءوا في الصباح الباكر بالادوات اللازمة . انسحق : مضى وبمضد
سيلانه في الارض التي يسقونها .

وخلفها سائق يحبو اذا خشيت منه اللحاق تصد الصلب والعنقا
خلف الناقة سائق يسوقها فكلما خافت ان يلحقها فيضربها بمدت
فقار ظهرها ورقبتها الى الامام واجتهدت في سيرها لتنجو منه .
وقابل يتغنى كلما قبضت على العراقي يداه قاتما دفقا
القابل : العامل الذي يقف بجوار البئر ليقبل الدلو اي يتلقاها
كلما صعدت وياخذها فيصب ما فيها من الجدول . وهو يتغنى عند فعله
ذلك لتطرب الناقة وتسرع (ولا شك انه يحفز نفسه هو ايضا وسليها .
بغنائها هذا) . العراقي : جميع عرقوة وهي خشبتان تجملان في فم الدلو
(على شكل صليب) يشد فيهما الحبل (في موضع التقائهما) . - قدرت :
وصلت وقبضت . دق : صب الدلو في الجدول الذي يحمل الماء الى
الارض المسقية .

يحيل في جدول تحبوس صفادعه . حبو الجواري ترى في مائه نطقا
 يحيل : يصب هذا القابل ماء الدلو . حبو الجواري : يريد ان
 الصفادع تحبو وتثب كما تفعل الجواري من النساء والصبيان اذا
 لعبوا . ويقول الشارح القديم ان الشاعر انما ذكر الصفادع ليخبر ان
 الجدول دائم الماء ابدا لا ييبس لكثرة ما تمده هذه النافذة فقد صارت
 فيه الصفادع . النطق : الطرايق التي تعلو الماء درجات يعلو بعضها
 بعضها ويتصل بعضها ببعض . وانما يكون ذلك مع كثرة الماء وهبوب
 الريح عليه .

يخرجون من شربات ملؤها طحل . على الجنوع يخفن الغم والفرقا
يخرجون : اي الضفادع . شربات : جمع شربة وهي حوض صغير
يحفرونه حول اصل النخلة ليمتلئ بالماء فيروها . طحل : اخضر يضرب
الى القبره لكثرة ما يمث فيه الماء . يخفن الغم والفرق : هنا يقول
الشاعر القديم ان الشاعر قد اخطأ وتوهم ان خروج الضفادع هو لخوفها
من الفرق . ويقال انه انما قال ذلك ليخبر بكثرة الماء ويلوغه اقصاه ،
فاشار الى ذلك بذكره الفرق وان كانت الضفادع لا تخاف ذلك (لانها
حيوان برمائي) .

شريط سينمائي متحرك ناطق من شعر زهير بن أبي سلمى!
في دراسات نشرت لنا في العام الماضي شرحنا الطبيعة البصرية
للتصوير الشعري في ترائنا الجاهلي ، وذكرنا اننا محتاجون حين نقرأ
هذا الشعر الى « تشفير » البصرية في تصور تفاصيل المنظر الوصوف .
فملينا ان نترجم كل فقرة نقرأها الى صورتها المرئية ، كما كان يفعل
خيالنا الطفولي بما نسمع وما نقرأ من الاقاصيص الشائقة والاعخبار
المثيرة .

ونريد الان على صفحات « الاداب » الرجعة ان نلتفت الى حقيقة اخرى كبرى الشأن في التصوير الجاهلي ، وهي حكاياته الباهرة للحركة الموصوفة ، حتى لينقل اليك هذه الحركة نقلا حيا رائعا بوسيلة الشعر الصادقة ، وسيلة الابقاع والنغم . وهذه خاصية اكبر دقة مما شرحنا آنفا ، فهي محتاجة الى قدر اكبر من تمحيص النظر وارهاف السمع وشحذ الذوق الفني التقبل .

وسيكون حكماً - حسب طريقتنا المفضلة في الدراسة الأدبية - مستخرجاً من أمثلة شعرية معينة ، نقف امامها ملياً ونتمتع فيها بالنظر حتى نستقريء منها هي ما نستطيع من احكام نقدية حول الطيعة الفنية للشعر الجاهلي . ومثالنا في دراستنا الراهنة هو ابيات زهير بن ابي سلمى في وصف السانية . تجد هذه الابيات في ديوانه في قصيدته « ان الخليل اجد البين فانفرقا » . والسانية هي الاداة التي كانوا بها يسقون الاراضي المزروعة ، كما نروي اراضيها بالشادوف والساقية اوقات انخفاض النيل . فان سألت اي شيء كانت هذه السانية ، فانظر الابيات فانك ستجد هذا الشاعر الجاهلي يرسم لك بالفاظه هذه الاداة بجميع تفاصيلها ، ويشرح لك بدقة كيف تعمل ، وعليك ان تتأمل التفاصيل وتتابع الشرح بكل ما تستطيع من تدقيق وتخيل بصري وافي جلي .

ولندكر أولا ان زهيراً كان في مجال «سيب الافتتاحي» ، ومن هنا اشارته في بيته الاول من هذه الابيات الى كثرة دموعه على فراق الاحبة، حتى يشبه دموعه بالياه المتدفقة في عملية الري هذه . والان نعطي هذه الابيات بيتا بيتا ، متبعين كل بيت بشرح لفوي ننيه على الشرح القديم :

كان عيني في غربي مقتلة من النواضح تسقى جنة سحقا
 الغرب : الدلو الكبيرة المصنوعة من جلد ثور ، يشبه بها عينه
 لكثرة سيلان الدموع منها كما يسيل الماء من هذه الدلو الكبيرة . مقتلة :
 ناقة تستخدم في عملية الري هذه ، فهي مثقلة بكثرة العمل ذات دربة
 عليه ماهرة في ادائه ، تخرج الدلو ملأى ولا تهرقها كما تفعل الناقة
 الصعبة النافرة التي لم تتعود هذا العمل (انظر كم من المعاني يحمل
 هذا اللفظ الواحد المشحون للسامع الجاهلي) . النواضح : جمع ناضح
 وناضحة ، البعير الذي يستخدم للسقي . الجنة : البستان ، و اراد هنا
 النخل خاصة لانه احوج الى كثرة الماء من الخضر وما اشبهها . سحقا :
 متباعدة الأقطار والنواحي فهي احوج الى كثرة الماء لبعدها وسعتها . او
 هي جمع سحقى ، وهي النخلة التي ذهبت جريدتها وطالت .

تمطو الرشاء فتجری فی ثنائیتها من المحالة ثقبا رائدا قلقا

انتهت هذه الايات المطربة . فلتنفق الان بضع دقائق ننظر فسي الحركات التي وقف ذلك الشاعر الجاهلي يرقبها ويتتبع تواليها، مترجمين تركيباته اللفظية الى صور بصرية تناظر ما رآه . وهذه هي الحركات :

السائق يسوق الناقة . الناقة تسير مبتعدة عن البئر . سيرها يشد الحبل المربوط في القتب الذي حزم على ملتقى كتفيها . الحبل يحرك البكرة . البكرة تدور حول محورها حركة عمودية . البكرة تتحرك ايضا حركة أفقية (الى اليمين واليسار) على المحور (لانها غير مثبتة باحكام كما تثبت نظائرها في الآتنا الحديثة) . حركة البكرة الدائرية تسهل جلب الحبل المتدلي في البئر ، فيرتفع الى اعلى . الحبل يصعد رويدا رويدا (والشاعر يرقب صعوده بلهفة وشوق) الى ان تخرج في نهايته ملأى بالماء . القابل الواقف على رأس البئر يمد يديه في اللحظة المصوبة فيقبض على خشبتي الدلو ويفرغ الدلو في الجدول . الماء ينصب بغزارة من الدلو الكبيرة ، الماء يتدفق بقوة وسرعة في الجدول . صفحة الماء تتشكل طرائق مستديرة متواصلة متراكبة . هذه الدوائر تمحي ثم تتجدد كلما صبت دلو جديدة في تكرر منتظم (يقف امامه الشاعر مبهورا) . الريح تزيد من تمويج هذه الدوائر وذنبه محيطها . الماء يتدفع في جنبات البستان ويتغلغل الى اطرافه البعيدة . الماء يغم الحياض الصغيرة المحفورة حول اصول النخيل . الضفادع التي كانت مختفية في تلك الحياض تخرج وتقفز في الجدول وتعلو جذوع النخل ، ثم تقفز مرة اخرى الى الجدول وتعود الى الوثب على الجنوع، وهكذا دواليك ...

هذه هي الحركات الاساسية المتتابعة في انتظام (يبدو للشاعر رائعا عجيبا) . لكن ننظر الان فيما يدخلها بين الفينة والفينة من بعض التوقف والتفسير الذي يزيد المتعة ويقلل من الرتوب . فالناقة فيما يبدو تبطيء من حركتها بين حين وحين ، او لعل سائقها هو الذي يخشى منها هذا الابطاء ويتلافى وقوعه ، فهو يصيح بها من خلفها ويهز عصاه ليخيفها . الناقة تخشى ان يلحقها السائق ويضربها ، فتمد فقار ظهرها وعنقها الى الامام مسرعة في خطوها لتتجنب منه . لكن هذا لا يحدث من التفسير ما تحدثه الحقيقة الآتية ، وهي ان الناقة حين تبلغ اخر الشوط تقف ثم ترتد الى البئر لكي تبدأ من جديد . وفي ارتدادها هذا تبطؤ الحركات المذكورة آنفا أو تقف ، ويقل اندفاع الماء ، ويستريح القابل فترة قصيرة ، وتلاشى الدوائر من على صفحة الجدول ، ولعل الضفادع ايضا تقف برهة من وثبها ، الى ان تصل الناقة الى البئر وتشتي وتبدأ من جديد سيرها الذي يشد الحبل ويخرج الدلو مرة اخرى .

لا شك ان هذه دقة بعيدة واستيفاء كبير انفقها الشاعر في تتبع الحركات . ولكن علينا ان نذكر الان انه - كساعر - لا يبهرننا بمجسرد دقة نظره وجودة تتبعه ، بل يبهرننا بمقدرته على ان ينقل الينا تلك الحركات بوسيلته الفنية الصحيحة ، وهي ايقاعه ونغمه . فليس يكفي في الشعر ان يقول الشاعر ان الحركات الفلانية قد حدثت ، بل على الشاعر ان « يحدث » لنا هذه الحركات في مجاله اللفظي ، اي ان يرتب ايقاع مقاطعه ونغم حروفه بحيث تخيل الينا اننا نرى تلك الحركات حقا .

كيف استطاع هذا الشاعر الجاهلي ان ينقل الينا تلك الحركات بالوسيلة الفنية الصحيحة ؟ لعل طريقنا الصحيح الى تعرف وسيلته الادائية ان نتأمل اولا في « عاطفته » التي ثارت فيه اذ شاهد ذلك المنظر العين . فلنتذكر ان هذا ليس عالما يصف المنظر بهدوء وحياد لمجرد غرض التسجيل وشرح الحقيقة . ولا هو مصور فوتوغرافي يكفي بنقل الحقائق الخارجية وتسجيلها كما هي بـ « كامرته » المحايدة الجامدة الصماء . هو مهما يكن مهتما بالتصوير الدقيق الوافي ليس مجرد عالم ولا مجرد مصور فوتوغرافي . بل هو « شاعر » يمزج ما يقول دائما بعاطفته القوية ، ويرى الاشياء دائما من خلال هذه العاطفة ، ودافعه الفني الاكبر الى النظم ليس رغبة التسجيل او الاعلام بسبل محاولته ان ينفس عن تلك العاطفة وينقلها الينا نقلا يثير نظيرها فينا . والمتعة الكبرى التي يقدمها الشاعر - اي شاعر - هي نقله لانفعاله لنا

واستجابتنا لهذا الانفعال . فما انفعال زهير اذ يرقب هذه الحركات وينقلها ويحاكيها ؟

قد اشرنا الى هذا الانفعال في ثانيا تعدادنا للحركات الموصوفة . لكنه يستحق مزيدا من التأمل حتى نستجيب له استجابة كاملة . ووسيلتنا الى هذه الاستجابة لا تقبل على هذه الايات بذهن قارئ القرن العشرين الذي يعرف آلات اعظم دقة واكثر تعقيدا واكثر دلالة على عبقرية الانسان الصانع المخترع ، فلا نرى تلك السانية التي وصفها زهير سوى اداة بدائية ساذجة ، ولا نقرنها الا بالزراعة المتخلفة . اذا اقبلنا على ايات زهير هذا الاقبال افسدناها افسادا تاما وضاع علينا جمالها وتأثيرها . ولكن لنبدل جهدا في ان نقبل عليها اقبال البدوي البسيط الساذج الذي لم يتعود رؤية اداة السقي هذه في حياته البدوية العادية ، فهي تبهره وتحيه ويخالها غاية في الدقة والمهارة ، ولم يتعود كذلك رؤية كل هذا الماء الغزير الذي يروعه ، فيقف امامه مسحورا ، ويعجب من « شطارة » هؤلاء العمال الزراعيين وقدرتهم على استخراج هذا الماء الكثير ، بينما اهله من البدو محرومون من الماء في اغلب اوقاتهم الا التزور اليسير .

رغم من تأملك لحركة الناقة قد ادركت ولا شك انها تسير في خط مستقيم ولا تسير في دائرة ، ومعنى هذا ان اولئك القوم لم يهتدوا بعد الى الحركة الدائرية المتصلة التي يسيرها الحيوان في ساقبتنا المصرية والتي تستغل كل خطوة للحيوان في استخراج الماء . فان ارتداد الناقة من اخر الشوط الى حافة البئر اضاعة للوقت ولجهود بدون استخراج ماء جديد . لكن الشاعر في سذاجته البدوية لا يدرك هذا النقص بالطبع ، بل هو معجب ايماء اعجاب بما تحققه تلك السانية البدائية ويرى فيه الكفاية التي لا مزيد عليها بل يرى فيه ما يفوق العلم . وفي هذا يجب ان نبذل جهدنا في مشاركته ، ناظرين الى العملية بنظرة . ولا شك ان البكرة ، وان بدت لنا الان سهلة بسيطة ، كان اختراعها من اهم الاختراعات الميكانيكية التي سهلت على الجنس البشري كثيرا من الحركات ووفرت عليه جزءا كبيرا من المجهود البدني الشاق له ولحيوانه في عمليات الجذب والدفح والرفع . واختراع البكرة ممتد بالطبع على اختراع الانسان للعجلة وحركتها الدائرية المتصلة . ويزيد تقديرا لهذا الاختراع ان تذكر ان العجلة وحركتها شيء لا يوجد في الطبيعة بتاتا ، وانما اختراعه الانسان اختراعا كاملا الاصالاة الفكرية . فحقق به حركة لا مثيل لها في الطبيعة في انتظامها واستقامتها واستقلالها لقل مجهود في اسرع حركة .

كل هذا الشرح العلمي قدمناه اليك حتى تزداد مقدرة على النظر الى ذلك المنظر بعين ذلك البدوي وتقبله بعاطفته . ذلك ان من اجل المزاي للفن انه يتطلب منا ان نكون اكبر تفاهما وتعاطفا مع مختلف التجارب الانسانية . فالقارئ الذي يقبل على هذه الايات باستخفاف وازدراء قائلا ماذا يعني في قرني العشرين من شاعر جاهلي جاهل يصف آلة بدائية ساذجة ! مثل هذا القارئ يكون قد اخطأ خطأ اساسيا بليفا في موقفه من الفن .

فاذا كان زهير ينظر الى السانية فيرى حركتها معقدة بارعة الذكاء والمقدرة ، فتذكر انت كيف دخلت مصنعا حديثا من المصانع العظيمة التي انتجها علم الانسان وتقدمه الفني الرائع ، مثل مصانع الحلة الكبرى او الاسكندرية او حلوان ، وتذكر كيف وقفت انت مروعا امام كثرة الآلات وضخامتها وتعقد عملياتها المتنوعة المتعاقبة الدائبة الحركة المعجبة الانتظام ، وكيف اعجبت بمهارة الانسان الصانع واكبرت مقدرته على تقليل الطبيعة وتسخير قوانين الحركة وتحويل المادة الفل إلى ما يريد وما ينفعه . تذكر هذا كله ثم تذكر شيئا آخر : ان الرجل في امة غريبة متقدمة لن يدهش من هذه الآلات دهشتك لانه اكبر بها خبرة واكثر لها الفهم وانما سيحتاج لكي يقدر دهشتك من الآلات حق قدرها الى مثل الجهد في الفهم والتعاطف الذي تحتاج انت اليه لكي تقدر اعجاب زهير بالسانية وتشاركه انفعاله امامها . وكاتب هذه السطور يذكر المرة الاولى التي رأى فيها - التمتة على الصفحة ٧٤ -

صلوات لكلمة

باسمك أتعبد .
أجثو بخشوعي عند العتبات
بجلالك انقش كل شبائيك المعبد ..
وارى الله وانسى اللات ..
ضمخت جبينني بالمسك توضأت بماء الحب
كفرت ذنوب الدرب
صمت ثلاثة ايام بلياليها في بابك
عذبت فؤادي بالوجد
كي اصل اليك الى السر الخافي المكنون
فعمساي اكون ..
عبدا مرضيا من سديك وحجابك
يهواك على بعد ..

في حجي لمقامك سرت ..
الف نهار قدامي وورائي الف نهار
مركبتي الاصرار ..
زادي وشرابي امل الرؤية دون ستار
كم جرحني الشوك على سالمك الصعب
لكنني جئتكم ما مس القلب
يا حسن الطالع ..
الله وقد وافق نجمي موكبك الساطع
سرت اهرول خلف الركب واهتف بك
اتلمس في الرحمة فضلة ثوبك ..
يا حبي وظفرت بنظرتك لوجهي المبهور
آمنت وصدقت ..
من ساعتها وانا حارس معبدك الطائع
بستاني حديقتك المختار ..
جامع اثمارك مالىء اكوابك للزوار
حق علي النذر
ان أتبعك واقف على خدمتك العمر
واصلي لك في الشعر ..

— كوني دفئا للمقروء ..
ظهرا للمغلوب المكسور الظهر
قمرا للملاح التائه في قلب البحر
ماء للظامىء في الصحراء ..
سقفا للنائم تحت جدار عريان
انسا للمغترب بلا خلان ..
ماوى للمطروء ..
— كوني ثدي لقيط فقد الابوين
نشوة طفل يخطو اولى الخطوات
زهو شباب يصنع حبا ..
تاج عروس راضية النفس
حكمة شيخ تغنيه عن زمن فات
— كوني سلوة اسيان ..
يسر مخاض امرأة تلد يئاس
امن حمامات تحضن بيض الفقس
سقيا حقل عطشان ..
باب كنار في قفص اضناه الحبس
— كوني ضمة كفين على ود ..
باقة ورد في فرش مريض متوحد
شوق عزيز مهزوم يتجدد ..
غوث صريح ملهوف يستنجد
قبضة مظلوم تخترق القضبان
— كوني في كل مكان وزمان
عونا للانسان ..
سعدا ورخاء للانسان ..
مجدا للانسان *

القاهرة

كامل ايوب

* من ديوان « الطوفان والمدينة السمراء » تحت الطبع .

فلسطين في قلب سائر

بقلم صبري حافظ

عاطفي ضخم ، في كل المعارك السياسية والانتخابية التي دارت على مد هذه الفترة وعلى طول المنطقة العربية .

وقد أدى كل هذا الى ان اتسمت كل التحديات التي قدمتها اكداس اللاجئين بارض الانتظار بالقم والسلبية . وعلى مد فترة الانتظار الطويلة المريرة تلك كان الضياع يتغلغل في اعماق الشعب الفلسطيني فيطمس امامه معالم الطريق الى حل حقيقي لمسأته . ورغم ان فقدان اللاجئين لكل شيء وانتزاع حق الملكية منهم تماما ، وبكسبهم في معسكرات التسول الرهيبة تلك ، يخلق امكانية تنامي الثورة في نفوسهم ويهيئ لها ويضاعف من قدرتهم على استرجاع الارض السليبة ، فلن يخسروا في المعركة غير العار والضياع واحزان الهزيمة .

برغم كل هذا فقد استمر الحال هكذا حتى مطلع العام السادس عشر لميلاد المأساة . عندما بدأ الحل الصحيح في التليقظ اخيرا داخل سراديب الحلول الخاطئة والجزئية والتي ضيعت المأساة طوال هذه السنوات العقيمة . وتؤكد للجميع ، وعبر مؤتمرات القمة الاخيرة ، ضرورة وضع القضية في ايدي ابناءها من جديد . لانهم وحدهم القادرون على استدعاء النصر واسترجاع الوطن الضائع . وقد استطاعت كل هذه المراحل ان تترك ظلالها على الادب الذي عبر عن جميع ابعاد المأساة الواضحة منها والمدفونة في الضباب ، بدءا من الاكتفاء بالناسي على الوطن الضائع ، او الصراخ بافتقاد الهرقل الذي يفك برومئوس الموتى ، او اجترار اناشيد العودة ، و تعجيد العمليات الانتحارية الفردية . حتى ميلاد الرؤية الصحيحة لابعاد المأساة بمرافقة الخلول الحقيقية لها ، وكان الشعر من اكثر الفنون استجابة لهذه القضية واحفلا تعبيراً عن كل مراحلها السلبية منها والإيجابية .

والديوان الذي نتحدث عنه الان (فلسطين في القلب) من انتاج واحد من ابناء المأساة ، الا وهو معين توفيق بسيسو . ولان الشاعر من ابناء الارض الضائعة ، فان القارئ يتطلب منه ، خاصة وانه يقدم ديوانه له عام ١٩٦٥ ، مستوى مميّنا في تناول المأساة . بعدما استطاع ابناء المأساة ان يقدموا اعمالا ارتفعت نسبيا الى مستوى النكبة في الرواية والاقصوصة ، ويكفي ان نذكر اعمال غسان كنفاني وسميرة عزام وحليم بركات ، حتى نحدد المستوى الفني الذي عالج به ابناء النكبة مسأته . واذا كان باستطاعة القارئ ان يتلمس الاعتذار للكتاب الذين عالجوا بابتسار ابعاد هذه القضية مثل علي الجارم واحمد محرم والشاعر القروي ويوسف السباعي وصلاح عبد الصبور وغيرهم ، ربما لان المأساة لم تتغلغل في اعماقهم بالقدر الكافي ، وربما لان ابتعادهم عن مواقعها لم يوفر لهم رؤية كل ابعادها ، وربما لانشغالهم بالتعبير عن قضايا مجتمعاتهم التي عاشوها وتوفرت لهم اسباب فهمها بصورة اعمق ، وربما لاي سبب اخر . هذا القارئ نفسه لا يستطيع ان يتلمس الاعتذار لواحد من ابناء النكبة عندما يعالج القضية بالفهم الخاطئ نفسه او الابتسار نفسه . فاذا لم يتمكن الفنان تماما من التعبير عن قضيته ورؤية كافة ابعادها ، واذا لم يتمكن من استبطان كافة ابعاد هذه المأساة الضارية ، فهل تراه يكون قادرا على التعبير عن اي شيء اخر ؟!

هذا ما سوف يجب عليه تناولنا للديوان عبر هذه الرحلة النقدية والتوثيقية القصيرة . والديوان من انتاج الفترة الاخيرة التي مرت فيها القضية وتعبير عنها . لذا تتبلور عبره تيارات النضج التي اجتاحته هذه القضية اخيرا وان لم يغل ايضا من تيارات السلبية التي حومت

منذ اسابيع فتح مواليد المأساة عيونهم على صباح الذكرى السابعة عشرة لميلاد هذا الوضع الرابع المذل فوق ذلك الجزء العزيز من ارض الوطن العربي . وكان طعم الذكرى هذا العام مختلفا عن طعمها في الاعوام السابقة . ففي هذا العام لوح لهم الامل الذي ظل وهما طوال الاعوام الماضية ، ببشائر الخلاص . فمجرد الحلم بالعودة . . ذلك الحلم الذي ظل يلوب اعماق اللاجئين طوال الاعوام الماضية ويداعب بالامل خيالهم . . مجرد هذا الحلم وحده ودونما اي عمل لتحقيقه ، كان يجعل امل العودة وهما سرايبا خادعا . وقد ظل هذا الحلم الحبيب متمسحا بظلاله الوهم طوال الاعوام الماضية . تلوكه خيالات اكداس اللاجئين بارض الانتظار دونما امل . يغذي جذوته في نفوسهم الحاحهم المستمر على اناشيد العودة واستمرارها كل صباح وبلا كلل . فقد كانت تلك الاناشيد ، خلاصهم الوحيد انذاك .

وليس استمراء اللاجئين لهذا الوضع عبر هذه السنوات الطوال وليد كسلهم او توانيهم في استرجاع الوطن السليب ، فما كان الانتظار المرير ذاك تقاعسا عن العمل ، ولكنه كان الابن الطبيعي للظروف التي رافقت ميلاد النكبة وصاحبيتها منذ اطلت على العالم يوادرها . فمنذ ان بدأ زحف اليهود الجراذي - مع بدايات هذا القرن - على الارض الفلسطينية تحت رداء الهجرة ، وتزايدت طوفانهم ابان الاضطهاد الهتلري لهم - منذ تلك الفترة ، وحتى قبلها ، بدأت مقاومة الشعب الفلسطيني بعدما حدى بالخطر . فانطلقت اضطرابات يافا في اول مايو عام ١٩٢١ واستمر الاضطراب سائدا حتى اضراب ابريل الشامل عام ١٩٣٦ مروراً بثورة البراق في اغسطس عام ١٩٢٩ وعصابات الشيخ عز الدين القسام المحاربة التي نثرت الرعب في قلوب اليهود وعرفت لفترة طويلة زحفهم الجراذي الكئيب . وكانت القضية طوال هذه الفترة مطروحة امام الشعب الفلسطيني هكذا . . جحافل اليهود تريد ان تستولي على بلادنا وعلينا ان نوقفها . . ومن بسالة شعب يذود عن ارضه الخوف والرعب والظلام ، ومن استماتة اليهود في القتال خوفا من احوال معسكرات الابادة النازية اذا ما صاحبته الهزيمة ، اكتسبت هذه الحرب حدتها وضراوتها . وكان يمكن ان تنتهي هذه الحرب بانتصار الشعب الفلسطيني لولا ان اخذت القضية وضعاً اخر .

تدخلت الحكومات العربية تحت الضغط الشعبي العام الذي ما لبث ان دفعها الى ان تعلن ان المسألة برمتها لن تكون بالنسبة لجيوشها اكثر من نزهة قصيرة تؤدب فيها العصابات الصهيونية ، وتمسحها من على وجه الارض الفلسطينية تماما . وانه ليس على الشعب الفلسطيني غير الانسحاب من المعركة في انتظار النتائج السريعة والحاسمة . وانسحب الشعب الفلسطيني من المعركة بعدما اودع قضيته في ايدي الحكومات العربية . وظل مكدسا بارض الانتظار يتابع النتائج . وليس المجال متمسكا للخوض في التفاصيل ولا لمناقشة الاسباب التي ادت الى زحف الهزيمة فوق أشلاء كل شيء . فبالرغم من ان ثمة اسبابا عديدة ومتشابهة الا انها في الان نفسه واضحة وفي غير حاجة الى المتابعة او اعادة الاشارة اليها . . المهم ان الانتظار لم يطل كثيرا حتى جاءت النتائج . . كل النتائج مخيبة للامال . واعقب هذه النتائج الخيبة وعود وتهويمات ، علقت القضية على حبال البحث والضياع لفترات طويلة ، وجمدت اكداس اللاجئين بارض الانتظار ، بينما تحولت قضيتهم الى ورققاربة واكيدة المفعول في ايدي الكثير من الحكومات العربية بما لها من رصيد

فوق سطح هذه المأساة لفترات جد طويلة . صحيح ان الديوان يختلف من عدة نواح عن ديوان أبو سلمى (المشرّد) وحتى عن ديواني فدوى طوقان (اعطنا حبا) او (وحدي مع الايام) .. ليس فقط لصدوره بعد هذه الدواوين ، ولكن ايضا لصدوره بعد ميلاد ذلك الانعطاف الحاد الذي انتاب مسار القضية ، وبعد تبلور الاتجاه الايجابي - على الصعيد العملي - في معالجتها . صدر وجموع الشعب الفلسطيني تتحرك لتكوين الجيش الذي سيسترجع الارض التي ضاعت منذ عام ١٩٤٨ ولتمحو عن وجودها النل والعار واحزان الانتظار اليائس والهزيمة . فبعد ان كانت النغمة الغالبة على الاشعار التي تناولت النكبة هي التماسي على البيت الذي ضاع ، وعلى حدائق الزيتون وبيارات البرتقال الحزين ، او الاكتفاء بالتعبير عن الوضع المرعب الذي تعيشه قسافة الضياع بارض الانتظار ، او الصراخ بافتقاد البطل الذي يثار لأكداس اللاجئين ويذيب الظلم من فوق كواهلهم ، بعد ان كانت هذه هي النغمة الغالبة على كل الاشعار التي تناولت النكبة ، القديم منها والحديث ، نجد ان هذا الديوان يطالعنا بنغمة جديدة اخرى ... صحيح انها ليست جديدة تماما على الشعر العربي ، اذ نعثر على جذورها في قصائد بدر شاكر السياب وفواز عيد وممدوح عدوان وفايز خضور وغيرهم من الشعراء المحدثين الذين تناولوا هذه المأساة . الا ان سيطرة هذه النغمة على الكثير من قصائد الديوان ، هي التي تدفعنا الى التركيز على اهميتها هنا ، خاصة وانها النقطة الايجابية الوحيدة في الديوان بأكمله، كما ان ميلاد الرؤية الصحيحة لابعاد المأساة ، هو بدون شك اولى خطوات حلها .

ومنذ الاسطر الاولى في الديوان ، تلمن هذه النغمة الجديدة عن نفسها واذا ما تفاصينا عن الخطابية وعلو الصوت قليلا ، فاننا نستطيع ان نشرف على ابرز ملامحها منذ ان تعانق العيون سطور الديوان الاولى تلك ..

استمعوا الي ،
اسمعي يا وطني
فالان خريف الاغلال يولي
والان ساحرق ظلي
كي لا اتمد في ظلي

واهمية الديوان ، برغم العثرات الفنية الكثيرة التي سنؤجل الحديث عنها قليلا ، تبدأ من انطلاقه من هذه اللحظة ، لحظة موت خريف الاغلال والقيود القديمة .. اللحظة التي يحرق فيها الانسان الفلسطيني كل ظلال الماضي التي كان يتمدد في فيها يحلم بالعودة ، وبيارات البرتقال وشجيرات الزيتون الخضراء . فرض هذا الاسلوب في معاشة النكبة الفلسطينية هو في الان نفسه ميلاد لاسلوب جديد في معالجتها وتناولها ، حتى ولو لم يعلن الشاعر صراحة عن هذا الاسلوب او يتحدث مباشرة عنه . فنفي القديم ميلاد للجديد في الوقت نفسه . لذلك فان الشاعر لا يصل بنا توا الى هذا الجديد الذي يريده، الا عبر تناول الجزئيات الراهنة للمأساة وتصويرها باعتبارها حالة من الواجب تخطيها . ولن يتم هذا التخطي الا بميلاد حالة جديدة اخرى .

مئة شتاء قد مر وما زال
مصلوبك يا وطني يحلم ،
لو تلمس قدماء ،
الارض النائية كنجم
لو يمشي ،
لو يسمع وقع خطاه ...

ومجرد التفني باشواق اللقاء النائي واحلام العودة ، دون الحديث عن الطريق الى هذه العودة ، او المساهمة في تحقيقها واستدعاء فجرها، نوع من نشر الاماني والضراعات في الصحراء الجديدة ونحن جلوس كي ينزل المطر . دونما ادراك لاستحالة نزول القطر في هذا الجو الذي يسيطر عليه القبط المحرق . وما يلبث الشاعر ان يتيقظ على هذه الحقيقة عندما يقول ..

احبابي ،

لا يبني الطائر عشا

في جحر الثعبان ..

الطائر لا يدفا

تحت جناح الحدة ، احبابي ،

فكفاكم ، وكفاني

نفخا في الاكفان

ليس يضمد جرح البركان

اكوام من حطب ودخان

لنضمد جرح البركان

بنار البركان ...

فكل المحاولات القديمة لحل القضية الفلسطينية كانت شديدة الشبه ببناء الطائر لعشه في جحر الثعبان ، او بتضميد جرح البركان باكوام من الحطب ما تلبث ان تضخ الحياة في عروق البركان بينما هي رغبة في استلابها منه . لذلك لم تسفر كل هذه المحاولات عن اي نجاح ، ذلك لانه ..

ان ضل الجدول عن منبعه

تمضعه اشدق الكتاب

فحذار ، حذار ..

ان نخطف موجا من بحر ،

ان نزرعه في صحراء

حذار من كل الجهود الضائعة التي ظلت القضية الفلسطينية تتخبط في وهادها طوال هذه الاعوام الكليية . فلو عرفت المأساة طريقها السليم منذ فترات طوال لما كان ثمة اثر لها الان . غير ان استمرار الحول الخاطئة ، والتعاس كسلا وانتظارا ، ادى الى بعثرة اشلاء المأساة على مد هذه الفترة الزمنية الطويلة . وظلت المأساة قائمة برغم ان عشرات الماسي الاشد ضراوة ، قد استطاعت خلال فترات اقصر ان

طالعوا كل شهر

المجلات الثقافية اللبنانية

الاديب

الحكمة

العرفان

العلوم

فهي تحمل اليكم النتاج الفكري الرصين

والابحاث القيمة باقلام خيرة الكتاب والادباء

تستدعي لنفسها بشائر الخلاص ، في الجزائر وفي الهند الصينية وفي
شنتي بقاع افريقيا وفي امريكا اللاتينية ..

كل الرايات المنفية قد عادت

يا وطني ..

الا رايتك المنفية من افق

ترتحل الى افق ..

في سوق لصوص الرايات

تباع بلا ثمن ..

فالى متى تعاني الراية الفلسطينية مرارة المنفى والغربة والشوق
الى الديار ؟! الى متى ستظل جحافل الجراد تنهش الخفرة من على
وجه ارضها ؟! بينما ابناؤها تائهون في خضم تلك «الشعارات القديمة»
التي جمعت قضيتهم طوال هذه السنوات المريعة . تلك الشعارات التي
انقلت ركب القضية ، بل عاقته تماما عن السير في طريق حلها الصحيح ،
ظلت تتعثر به في متاهات سرابية ..

انقلت ظهر السفينة

انقلته ، اه يا صاح « الشعارات القديمة »

الى اللامبال يا صاح « الشعارات القديمة »

ولا يكنفي الشاعر بمطالبة صحابه برفض كل الدروب القديمة
العقيمة التي سارت فيها قضيتهم ، ولكنه يرسم له ايضا طريق الخلاص .
يطالب اباديه ان تنجم كلها في يد كبيرة واحدة تمسح عن وجه الارض
الفلسطينية الحزن والظلم وقطمان الجراد ..

يا ايادي

ارفعني عن ارضي الخضراء ظل السلسلة

واحصدي من حقل شعبي سنبله

فانا لم احصن الخبز ومن قمح بلادي

منذ ان هبت رياح مثقالات الجراد

نهشت ارض بلادي ..

ولا ادري لماذا وجد الشاعر نفسه مضطرا الى تقديم تلك المبررات
الساذجة التي دفعته الى المطالبة الايادي بان ترفع عن وجه بلاده ظلال
السلاسل والقضبان وكافة علامات الموت . ولو استطاع الشاعر ان يقدم
لطلبه هذا مبررات اكثر عمقا واشد التصاقا بجوهر المأساة الفلسطينية ،
مكننا من ان نفر له نسبيا تلك الثروة التي هبطت على القصيدة منذ
تحولت القضية داخلها الى قالب المعادلات الرياضية . فان نريد كذا
من اجل كذا ، مسألة يمكن ان نفرها للرياضي او لكاتب المقال وليس
لشاعر ، ولكن لندع هذا الموضوع قليلا .. فحتى هنا .. وعبر النماذج
التي استشهدنا بها ، نلمس ابعاد هذه النغمة الجديدة في تناول القضية
الفلسطينية والتي تحدثت عنها منذ قليل ، بكل ما فيها من صدور عن
الوضع الراهن للقضية وفهم لجذرياتها . فليس الحديث السائد في
الديوان عن الاستقرار والذهب او الفiasco الذي يعيشه اللاجئون ، ولكن
عن ضرورة نبذ كل الاساليب والشعارات القديمة في علاج القضية ، وعن
ضرورة هجر السلبية والتياكي على الماضي واستمراء اناشيد العودة ،
الى العمل الخلاق الذي سيرفع السلسلة عن وجه الارض الفلسطينية
السلبية .

حتى هنا نكون قد وفينا هذه الجزئية الايجابية في الديوان حقها
وزيادة .. فاذا ما التفتنا الى النواحي الاخرى فيه فلن يهتمنا احد
بالتجني ولا بالتركيز على المثالب .. فقد وفينا الجانب الايجابي حقه
وزيادة ، وركزنا عليه ، ليس جبا في هذا التركيز ولكن مساهمة منا في
بلورة ابعاد الرؤية الصحيحة الى هذه القضية ، واستياء من طول ترددها
في سراديب المعالجات المبسرة والخطئة . ولقد تحدثنا عن نضج رؤية
الشاعر لابعاد القضية الفلسطينية ، وقد يلاحظ القارئ اننا تحدثنا
عن ايجابية التناول دون ان يتطرق حديثنا الى شكلها . ذلك لان فهم
الشاعر لطبيعة الشعر لم يرافق نضج فهمه لابعاد الموضوع الذي يتناوله ،
لذلك نعثر على الثرية واضحة في اغلب القصائد التي تفلحها خطابية
عالية الصوت ، ومن هنا ينبثق سؤال .. لماذا كتب الشاعر قصائده في

القلب الحديث ؟! .. فالشعر الحديث تجاوز للرؤية الكلاسيكية للشعر
قبل ان يكون تجاوزا لعموده ، ومفهوم معين بيسسو للقصيدة لم يتجاوز
ابدا المفهوم الكلاسيكي لها ، ولذلك عجز تماما عن ان يرى موضوعية
شعرية برغم نجاحه في رؤيته على الصعيد السياسي . صحيح اننا
نلمس في بعض القصائد جنوحا الى البساطة التي تحوم بها بالقرب من
الشفافية . وان لم تكن البساطة العفوية ، بل تلك الناجمة عن تأثره
الشديد بلوركا ونيرودا وناظم حكمت وسان جون بيرس . ذلك التأثر
الذي بلغ حد استعارة ابيات كاملة منهم .. ففي قصيدة (الطابور)
نعثر على ابيات كاملة من سان جون بيرس .. اذ ان قول الشاعر
اسمي تتساقط احرفه

اجنحة نسور

درعا لعيونك لا تجرحها

هي بتصرف شائه ابيات سان جون بيرس التي يقول فيها «حبيبتي
.. هزي اسمي .. هزي اسمي كالشجرة تتساقط فوقك اوراقه » مع
ملاحظة روعة الصورة عند سان جون بيرس وتدفقها بالحركة ، التسي
ماتت فور محاولة معين بيسسو لتغيير بعض جزئياتها . ولو كانت
القصيدة امامي الان - اقصد قصيدة سان جون بيرس - لقدمت
استشهادات اخرى ... وفي قصيدة (طابع بريد الى القاهرة) نعثر
ايضا على ابيات كاملة من لوركا ..

فالعين الائمة الشرية

تجدل الحبال في الظهيرة

تذكرنا بقصيدة لوركا (صرخة في روما) التي يقول فيها « هنا لا
شيء سوى مليون حداد ، يسبكون القيود في الظهيرة ، لاطفال لم يولدوا
بعد » . وفي الديوان احالات عديدة الى قصائد نيرودا وناظم حكمت ..
بل حتى عنوان الديوان نفسه مأخوذ من عنوان ديوان نيرودا (اسبانيا
في القلب) الذي تحدث فيه عن احوال الحرب الاهلية الاسبانية وعبر
بحق عن كل اعماقها الثرية بالاسى . ولو استرسلنا في موضوع استعارة
ابيات الآخرين وقصائدهم فقد يطول الحديث وقد يتمش في دروب
الاحراج والمثل . غير اننا نحب ، وقبل ان نترك هذا الحديث جانبا ،
ان نقول ان مسألة التأثر بالشعر العالمي ليس ثمة ما يشوبها وان كان
هناك فرق كبير جدا بين التأثر بالآخرين واستعارة نصوصهم ، فرق
يساوي البون بين الانتاج والسرقة ان لم يتجاوزوه . فالشاعر ، او
الكاتب الذي يستعير ابيات الآخرين او افكارهم - وهذه ظاهرة اخذ
في الانتشار والتنامي في الفترات الاخيرة - لا يقوم فقط بسرقتها ، بل
يمارس ايضا نوعا من خداع القارئ الذي لا يد وانه يثق فيه سلفا ،
دام الاول قد وجد في نفسه القدرة على تناول القلم وعرض كتاباته على
الآخر . والتأثر بعيد عن ذلك بكثير .. فبينما يثري التأثر انتاج الكاتب
وبعمقه ، تفقره الاستعارة وتؤدي الى تسطحه . وبينما يهب التأثر
الكاتب الرؤيا والمنهج واسلوب التفكير ، تشل الاستعارة قدرته على
الرؤية او الخلق الفني وتقعده به عن العثور على افكاره الخاصة ، وحتى
موضوعاته . وهذا هو ما حدث بالنسبة لشاعرنا في هذا الديوان ..
فاذا ما تجاوزنا قليلا القصائد التي تناول فيها الشاعر قضية بلاده والتي
يمكننا ان نعثر فيها ايضا على اصابع الآخرين - فكل الاستشهادات
السابقة من هذه القصائد - فانا لن نعثر ابدا على ذاتية الشاعر في
القصائد الاخرى ولا على رؤيته المتفردة للعالم .. اللهم سوى امشاج
من ناظم حكمت ولوركا ونيرودا .. بل انه من الصعب جدا ان نعثر على
تجربة خاصة للشاعر وذات ابعاد متبلورة وواضحة في الديوان كله ،
فليس لمعين بيسسو احتفاء بقضايا العالم الخاص برغم انه في كثير من
الاحيان يكون الطريق الحقيقي الى العالم العام ، ولا يعني هذا ايضا
انه من المولعين بالعالم العام مثل بيتس ولا ان تجاربه مع هذا العالم
جاءت نتيجة لمحاولته تجاوز نطاق الذات ، ولكنه يعني فقط ان موضوعات
قصائده تتجاوز كثيرا مفهوم التجربة لتسقط في هاوية التناول النثري
لموضوعات عامة وقومية . لذلك نجد ان اغلب قصائد الديوان ، وبرغم
انها قد حومت كثيرا ، على صعيد الفكرة ، بالقرب من الرؤية الصحيحة

ما اسماء

اطفالك ، ما اسم حمامتك البيضاء ... الخ .. الخ .

وانا اريد ان اسأل .. لماذا كل هذا البذخ في الاوراق والاسطر؟
وما الضرر لو كتبت هذه الكلمات هكذا .. « لؤلؤتي لن تتعفن في
الصدفة ، ولن يجبن عالمنا ولن يأكل ساعده او يوقد رايته كي يوقد في
الدفع الوحش ، وهو ايضا لن يفرد في مستنقع سجانك اشرع يا
جيمي ولسون .. اه .. انني اريد ان اسأل .. ما اسماء اطفالك وما
اسم حمامتك وما عنوانك » .. لان هذه الاسئلة ضرورية لكتابة القصيدة
.. الخ .. الخ .. ماذا يمكن ان يحدث لو كتبت هكذا .. ان يوقر
علينا هذا عشرة سطور .. ثم ان يكون هذا ايضا وضعا للامور في
نصابها الصحيح .. صحيح ان هذا سيخرج لنا في النهاية بنشر ..
ونشر ردي .. لكن هل يكفي ان نقطع النثر الرديء الى كلمات حتى
تستحيل الى شعر؟! .. وما ضرورة ان يكتب الشعر اطلاقا اذا كان
بامكان النثر ان يؤدي نفس الغرض وبصورة اكثر ايجازا ووضوحا
وعمقا؟!

كل هذه الاسئلة تثيرها اغلب قصائد الديوان .. وتثير معها كل
قضايا الشعر الحديث الذي اغرى عديمي الموهبة بتسليق ساقه الفضة.
فجنوا على الشعر الحديث قبل ان يجنوا على انفسهم .. صحيح ان
معين بسيسو يقدم لنا في اغلب قصائده مقولات فكرية ، قد نوافق
عليها ، وقد تكون مقولات تقديمية ، وهذا في حد ذاته شيء طيب نحمده
له ، لكن الذي لا نستطيع ان نحمده له . هو ذلك الاصرار على تقديم
هذه المقولات غير الشعرية في قالب نظمي يصر على ان يكون شعرا .
وهو يطرح بذلك قضية الاسلوب - ليس بالمعنى الذي يعده باطار اللفظ
- على صعيد مناقشة واسعة .. ويثير ايضا عدة اسئلة .. عن لماذا
تكتب هذا الموضوع شعرا ولا تكتبه قصة او مقالة؟! .. وهو موضوع
طويل سحاول ان اتناوله في دراسة قادمة .

صبري حافظ

القاهرة

لابعد القضية الفلسطينية ، الا انه كان يقدم هذه الرؤية عبر عين غير
شاعرة تحتفل كثيرا بالجزئيات الخارجية التي تتراكم في القصيدة دونما
مبرر فني واضح او قوي ، وبالخطابية الزاعقة ، وبالتصوير النثري
الذي لا يتمتع بالفكرة ابعد من حدود السطح ، كما في قصائد (لصوص
الصلبان) و (قصيدة الى الاسلاك الشائكة) و (جراح بلا اجراس)
و (الى الشعراء العرب) وغيرها . ولا تكاد نثر ابداء على قصيدة تفيض
فيها التجربة بابعاد شعرية حقيقية مستقاة من غنى التجربة وراثتها .
وحتى القصيدة الوحيدة - اغنية الى زنجبي اميركي - التي كان
باستطاعتنا ان نثر فيها على هذا الثراء لانطلاقها اساسا من موقف
انساني مليء بالاحاسيس ، هذه القصيدة ، فضلا عن انها مستعارة
التجربة من قصيدة منيلوس لادمس وهارود فاست (السى ناظم
حكمت) .. بل ومن قصيدة عبد الله كوران (اغنية الى بول روبسون)
لم تتمكن من الوصول الى اعماق التجربة ولم تفجر زخمها الانساني
وذلك لتحويمها الدائم بالقرب من ضجيج الموسيقى النحاسية بتعبير
الصادق الاستاذ ابراهيم فتحي .. وحتى لا يكون الحديث مغرقا في
التعميمات فلنقرأ ..

لؤلؤتي لن تتعفن
في الصدفة لن تتعفن
عالمنا يجبن
لن يأكل ساعده ،
لن يوقد
رايته كي يوقد
في الدفع الوحش
ولن يفرد
في مستنقع
سجانك اشرع
يا جيمي ولسون

دار الاداب تقدم

قوة الاشياء

للكتبة الوجودية العالمية
سيمون دو بوفوار

وفيه تواصل الكتبة الفرنسية التي وصفت بانها اكبر اديبة وفيلسوفة في عصرنا الحديث مذكراتها
الرائعة التي قراها القراء العرب في « مذكرات فتاة عاقلة » و « انا وسارتر والحياة » . وهي تخصص
فصولا برمتها عن أحداث الجزائر وانعكاساتها على المثقفين الفرنسيين ، ولا سيما موقفها هي مع عدد من
كبار الادباء في فرنسا وعلى رأسهم سارتر من « حرب الجزائر القدرة » وتأييدهم لنضال الشعب الجزائري
ودفاعهم عن حقوقه ، وما لاقوا بسبب ذلك من اضطهاد في فرنسا وحرمان وتهديد بالقتل والاغتيال .
والى جانب ذلك فصول ممتعة عن رحلاتها وعلاقاتها بالادباء وتطور صلتها بشريك حياتها سارتر ،
وتتخلل ذلك تأملات عميقة في الحياة والموت والمصير .

جزءان :
الاول : ٥٠٠ ق . ل
الثاني : ٦٠٠ ق . ل

ترجمة عابدة مطرجي ادريس
مراجعة الدكتور سهيل ادريس

صدر حديثا

رائحة القيثارة في الساحة
 والتبغ والسواح في المقهى ...
 - لقد كنا هنا أمس
 رقصت حتى مزق الجوارب ، حتى مزقت نفسي

 وتختفي ضحكاتها مبسوطة الجرس
 وثوبها يشحب في منعطف الساحة
 تركت في البحر مفاتيحي
 اسلمتها لليل والريح
 حتى اذا غلقت الابواب دوني ...

جئت للساحة

يا غجر الحانات : من يفتح لي الحانه ؟
 الفارس الليلي من ينفض اردائه
 ينفض عن دفء البراميل تراب الصيف والعتمة
 ويقطف الزيتون خلف السرج والليمون والنجمه ؟
 يا غجر الحانات لم تنفتح الحانه
 والفارس الليلي في تطوافه يسأل
 عن بابها الموعود ، عن بستانها المثقل
 يتبعه عشرة قوادين نحو المنزل الاول
 في شارع لم تكنز ظلمائه حانه

حين ازاح السندباد الثلج عن بوابة الحجره
 واضطربت كفاه
 وهو يغني موقظا افعالها العشره
 واقتحم الباب ... وصلى ... لمحت عيناه
 افعى بلا عينين تلفت على زهره

ارصفة الميناء ، يا ارسفة الميناء
 يا اول الارض التي عانقت لقيائها
 يا اخذ الارض التي ضيعت رؤياها
 بحثت عنها دون ان القى محياها
 حتى كاني لم اصافح غير ايدي الماء
 وخمرها الاسود والسكريرة الشقراء
 والعاذف السأمان والراقص والظلماء
 وعبر الاف المقاهي كدت القاها
 في نأ عن سجن الفاريز
 في سجن الفاريز
 سرا وراء الليل والساحات والضوضاء
 والحرس الاهلي والشحاذ والسائح والخذاء

 يا ايها السر الذي اودعته ارسفة الميناء
 قبعتي طارت مع الريح ، ودارت زهرة في الماء !

ساعة كسبانية

« ما اكثر السفن

في ملقا ...

وما اشد البرد في الساحة ! »

فيدريكو غارسيا لوركا

يونس في بطن الحوت

قصة بقلم عبد كفار مكوي

مما فيه ويحاسبني أيضا ويتهمني بالسرقة والاهمال وتطفيش الزبائن . وقد صبرت وشلت الحمل حتى تعبت وصعبت علي نفسي من السذل والنكد والاهانة والشتائم بسبب وبغير سبب . وكان لا بد ان افكر في حل يضمن لنا لقمة العيش ، ويريحنا من غارات ابي علينا ويسترنا من فضائحه . فقررت ان اسافر الى المركز واسأل عن رجل أصله من بلدنا اسمه حسان يشتغل وكيل محام هناك واعرف منه ان كان من الممكن ان ارفع دعوى الحجر على ابي . وهكذا سافرت في ذلك اليوم ووصلت متعبا في المساء الى الفندق الرخيص الذي دلوني على تلك الحجرة فيه .

وفتحت عيني فجأة على اثر احساس بانفاس حارة تصدم وجهي . وكان اول ما وقعت عليه وجه احمر منتفخ لم اتبين ملامحه في اول الامر شيئا . واعتدلت في الفراش محاولا ان اعتذر عن وجودي في الحجرة وان اشرح للرجل الذي كان منهمكا في خلع ملابسه انه لم يكن لي يد في مشاركته في الحجرة في تلك الليلة . وجاءني صوت عميق خشن يقول : مساء الخير . فرددت السلام مرتبكا ورفعت يدي الى رأسي فاصلحت شعري واعتدلت في جلستي على الفراش .

– كنت تشخر شخيرا عاليا . يظهر انك تعبان . نظرت اليه ولاحظت وجهه الضخم ورأسه الصلعاء والشعر الكثيف على صدره وقلت :

– من السفر فط . ارجو الا اقلقك الليلة .
– ابدا ابدا . انا دائما نومي ثقيل .
ثم بعد لحظة وهو يرتدي جاكته البيجامة .
– غريب ؟

– نعم . جئت استشير وكيل محام من بلدنا في مسألة . وربما رفعت دعوى في المحكمة .
– في المحكمة ؟ اذن فسوف تنظر امامي .
اعتدلت اكثر في الفراش وسالت :
– سعادتك ... ؟

فقاطعتني قائلا : نعم . قاضي في المحكمة الجزائية . احضر الى هنا يومين في الاسبوع وارجع لمر بعد الظهر .
وازداد انتباهي فاردت ان انتهر الفرصة واستشيريه في حكايتي . ورحت اشرح له قصتي مع ابي وهو يستمع الي في هدوء . وحين انتهيت من سردا عليه سألني وهو يتسم :

– ما اسمك ؟

ومع ان السؤال بدا لي خارجا عن الموضوع فقد اجبت : يونس .
يونس عبد العظيم .

فاطرق برأسه حتى كادت تلامس الشعر الاسود الكثيف في صدره ، وقال : يونس هيه .. ماذا تريد ؟

لم اكن اعلم انها ستكون ليلة سوداء ، ولا كنت اتصور انني ساحمل في اخرها الى المستشفى كما يحمل النعش على الاعناق .

فبعد ان اعطيتهم المعلومات اللازمة عني ، وقيدوا اسمي ورقم بطاقتي على استمارة في حجم الكف ، قادوني الى حجرة في الدور العلوي ، في نهاية ممر مظلم . قالوا لي ليس عندنا غيرها ، وسيساركك فيها محمود بك ، عندما يأتي متاخرا كعادته بعد سهرة طويلة في الكازينو . ولم يكن يهمني ان اعرف شيئا عن محمود بك ، فلم اسأله عنه ، بل دخلت الى الغرفة واقلعت بابها وراني . كنت متعبا من السفر فسي اوتوبيس البراري محملا برائحة العرق والتراب والزحام ، وكان كل همي ان استسلم للنوم في اسرع وقت . والقيت نظرة سريعة على الحجرة ، ولم يكن بها اكثر من دولا ب خشبي صغير وسرير مستطيل بدا لي لكأنته كانه تابوت ، فوقه ملادة بيضاء عليها بقع غامقة ، ولحاف حال لونه وبدت اثار العرق على اطرافه المتسخة . والقيت بنفسي على الكرسي الوحيد الموضوع الى جانب السرير فخلعت ملابسي والقيتها كيفما اتفق . واخرجت بيجامتي من حقيبتي واسرعت ارتديها قبل ان يكبس علي النوم .

كانت متاعب اليوم قد ازدحمت علي فلم تبق في قدرة على التفكير فيها . لقد طردني ابي من البيت في اول النهار . صرخ في وجهي باعلى صوته : رح في ستين دافية واياك ان تعتب الباب والا قطعتم رجلك . وحين حاولت ان ارد عليه بصق في وجهي وصفعتني . كان لا بد ان اغادر البيت وان اغور من وجهه كما قال . ولم يكن هناك فائدة من محاولة الصلح معه او استعطافه بعد ان اهانتني امام الناس اكثر من مرة . وبكت امي وهي تراني اعد حقيبتي وقالت : ابوك يا ابني على كل حال . رح بس يده ومصيره يرضى عنك . وصرخت فيها وقلت ان العيشة معه اصبحت تكفر ، وان بلاد الله واسعة ، وقلت انني ساعرفه شفهلا واخذ حقي منه . وان شاء الله ساحجر عليه وادخله المورستان . وامطنتني امي جنيها وضعت في جيبي مع الجنيهين اللذين كانا معي ، ورزعت الباب خلفي وانا اسمعها تدعو لي بان يصلح الله حاله ويخزي عني الشيطان .

كان لا بد من وضع حد لتصرفات ابي التي زادت عن كل حد . لقد نسينا انا وامي واخوتي الصغار ، وكلهم في المدارس ويستحقون التربية ، ولم يعد يسأل عنا بقرش واحد . وليته تركنا في حالنا ندبر معاشنا بايدينا . فداكان البقالة الذي نعيش منه يكفيننا ويستر علينا ، ولكنه لطخ اسمنا بالوحل ، حتى صار الناس كلهم فسي بلدنا يرددون فضائحه وياكلون وجوهنا بتظاههم بالمعطف علينا . لم يكتف بان يهجر البيت ليعيش مع هائم الغازية – وبعض الالسنه تقول انها كانت خادمة في بيت العمدة الذي لا يغيب عن مجلسه – بعد ان شاخ وزاد على الستين ، بل كان يأتي غاضبا الى الدكان كل يوم والثاني ويفرغ الدرج

أفلت مني الرد الطنثني كأنني أصرخ في حلم . فتهتفت : أريد العدالة !

زاد من تقطيب وجهه ومسح ذقنه بكفه قبل أن يقول : يونس . ويبحث عن العدالة : نفس الحكاية القديمة !

لم أفهم شيئا فقلت : هل ترى سعادتك فائدة في الدعوى ؟ فوقف وأخذ يتمشى في الحجرة التي بدت ضيقة وهو يذرعها بخطواته الواسعة المتأنية ثم وقف فجأة وأشار إلي بيده الضخمة : هل تعرف ماذا جرى له ؟

سألت في حيرة : لمن يا سعادة اليه ؟ فقال في عصبية : ليونس طبعاً . قلت لك ليونس ! قلت وقد ازدادت حيرتي : وأين جرى له هذا ؟ قال كأنه لم يسمعني : في جوف الحوت طبعاً !

ولم أفهم عن أي شيء يتكلم فرايت من الخير أن أسكت . وزادت مخاوفي وأنا أراه يقترب من السرير ويشخط في كأنه يوقظ ميتاً : عار عليك ألا تعرف !

بلعت ريقتي وأخذت افتنش في رأسي عن كلمة أهدته بها واعتذرت له بأنني رجل غريب ولا أعرف عن الموضوع شيئاً . ولكنني اطعنانت قليلاً حين رأيته يدور على نفسه ويسير خطوات في الحجرة ثم يقف في وسطها تماماً . ويشبك ذراعيه حول صدره ويحك ذقنه بيده ثم يخطب قائلاً :

— الحقيقة أن الآراء مختلفة في هذه المسألة . مختلفة كل الاختلاف حتى أنني أعلمك إذا اكتشفت أنها متعارضة مع بعضها . هناك ممن يقولون مثلاً أن يونس بعد أن يس من أهل نينوى سار السى شاطئ البحر . وهناك من يقولون أيضاً أن الله هو الذي طرده بنفسه من

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

● المثقفون — رواية جزآن

ترجمة جورج طرابيشي ١٤٠٠

● أنا وسارتر والحياة

ترجمة عائدة مطرجي ادريس ٤٠٠

● مفامرة الإنسان

ترجمة جورج طرابيشي ١٥٠

● الوجودية وحكمة الشعوب

ترجمة جورج طرابيشي ١٧٥

● نحو أخلاق وجودية

ترجمة جورج طرابيشي ٢٢٥

● بريجيت باردو وآفة لوليتا

١٥٠

● قوة الأشياء — جزآن

ترجمة عائدة مطرجي ادريس ١١٠٠

منشورات دار الآداب

المدينة العظيمة . وعلى كل حال فقد كان من رايه انه فشل في مهمته وأنه لم يعد هناك مبرر لحياته على الإطلاق . تستطيع أيضاً أن تقول أنه كان خجلاً من أن يراه الله على هذه الحال ولم يعرف أين يداري وجهه من الخجل . وبينما كان يرسل بصره على البحر رأى جسماً أبيض هائلاً يطفو على سطح الماء من بعيد . كان يمكن أن يظنه سفينة عظيمة لسوا أنه رآه يطفئ بعد قليل . فأدرك بخبرته الطويلة بالحياة في شواطئ البحار أنه حوت عظيم ، وتمنى من قلبه لو اقترب الحوت منه وفتح فمه وأبتلعه . وانتهاز فرصة وجود سفينة على الشاطئ كان ملاحظها يستمدون لرحلة صيد فركب معهم . وعندما توسطت بهم السفينة البحر وراوا الحوت مقبلاً عليهم والسفينة تهتز كالريشة على سطح الماء وجد يونس الفرصة سانحة لتحقيق أمنيته . فقفز من السفينة إلى الماء ، وكان الحوت ساعته ففتح فمه الرهيب فأسرع يونس فقفز بنفسه فيه .

قلت لأؤكد أنني أتابع الكلام وأمنع شراً يمكن أن يلحق بي في كل لحظة :

— هل تقول سعادتك أنه قذف بنفسه داخل الحوت ؟ فقال في حماس الأطفال : عليك نور . تمام كما تقول . والآراء تختلف هنا أيضاً فيما فعله في جوف الحوت . ماذا تظن أنه فعل هناك؟ قلت وأنا أكنم الضحك : وماذا يستطيع أن يفعل يا سيدي ؟ إلا إذا كانت اللقمة في المعدة تفعل شيئاً .

فهز رأسه في أسف وعاد يقول : أنت مخطيء . . لقد ظل حياً كما يعلم الجميع . ثلاثة أيام وثلاث ليال . ولكن ماذا فعل في هذه المدة ؟ هذا هو موضع الخلاف .

خلص ذراعيه من على صدره وشبكهما خلف ظهره وأخذ يسير في الفرفة محني الظهر وهو يقول : البعض يقول أنه بمجرد أن دخل جوف الحوت أخذ يقتش من ركن منزول يلجا إليه . وقد تصب بالطبع ساعات طويلة قيل أن يجد هذا الركن البعيد ، خصوصاً إذا عرفت أنه كان يسير في الظلام ويصطدم بأنواع مختلفة من الأسماك وطيور البحر وصخور اللؤلؤ والمرجان . وفي ركنه البعيد استطاع أخيراً أن يخلو إلى نفسه ويحاسبها ويرأها واضحة كأنه يضعها على كفه . بكى كثيراً ودعا الله أن يريحه ، ويفر له ، بل وربما توسل إليه أن يعفيه من عمله . ويمكنك أن تتخيل أنه برغم بكائه وتوسلاته كان في غاية السعادة لأنه وجد أخيراً المكان الذي يستريح فيه راحة مطلقة ، من العالم والبشر والتاريخ ، بل إذا شئت أيضاً من السماء ومن الله نفسه . ولكن ربما لا يعجبك هذا الرأي فأقول لك أن هناك فريقاً آخر يرى رأياً مختلفاً . ماذا تظن أنت ؟

فقلت وأنا ادعو الله أن ينجينني من هذه الليلة ، وأتلف حولي لأبحث من باب أو شباك يمكن أن أفلت منه إذا اضطّر الأمر : لا أدري يا سيدي . ولكن ربما كان متعباً مثلاً فنام ولم يشعر بشيء .

ولم تفد هذه الإشارة إلى تعبتي ورغبتني في النوم ، بل زادتني حماساً في بيان وجهة النظر التي لم أعرفها بعد : غلط ! غلط ! هذا خطأ يقع فيه أغلب الناس مثلك . فيونس لم يكن في موقف يسمح له بأن يغمض عينيه لحظة ، على الرغم من أنه لو فتحهما فلن يرى شيئاً في الظلام . لقد مضى في رأي بعض الشراح يختبر المكان بكل حواسه . وكان اعتماده بالطبع على يديه قبل كل شيء آخر . كان أول همه في البداية أن يعثر على جدران الحوت أو سطحه حتى يعرف طبيعة المكان الذي سيقم فيه . ولما يس من العثور على حدوده صرف نظره عن ذلك وبدأ يبذل جهوده للتعرف على الوسط الجديد لكسي يستطيع أن يالغه ويتكيف معه . بالطبع كانت هناك عقبات كثيرة كان لا بد له أن يواجهها ويتطلب عليها أو على الأقل يعترف بها ويستسلم لها . فالأسماك المتوحشة ، وبخاصة سمك القرش ، التي كانت تسيح في جوف الحوت

جوف حوت الا لكي يؤكد له بصورة ملموسة انه مثل غيره من الناس يعيش داخل حوت هائل لا يمكنهم ان يهربوا منه .

تلك يا صديقي هي بعض الآراء في هذه المسألة ، وهنا بالطبع آراء اخرى كثيرة مفصلة ومدعمة بالحجج والاسانيد لا اريد ان اشرحها لك حتى لا اطيل عليك ، فالظاهر انك تريد ان تنام وانك ...

ويظهر انني كنت بالرغم من مقاومتي الطويلة قد نمت بالفعل ، فأحسست بيد تهز صدري كأنها تريد ان تخترقه : يونس ! يونس !

فتحت عيني المحمرتين ، وفركتهما طويلا قبل ان اميز القاضي الذي كان محنيا علي كأنه يستمع الى دقات قلبي ويصيح : أنت يونس ! قلت لك أنت يونس نفسه ! يونس في بطن الحوت !

لا ادري الى الآن ماذا فعلت . كل ما اذكره انني صرخت صرخة حادة ، مفاجئة ، مفزوعة كصرخة المقتول وهو يحس بالسكين القاضيته تخترق صدره قبل ان تصل الى القلب . وقبل ان اغيب عن الوعي خيل الي كان الابواب الجاورة لنا تفتح عنوة ، وصوت اقدام مسرعة تصعد السلم ، واناسا كثيرين تزدهم بهم الحجرة ، وتتعالى صيحاتهم وضجيجهم كان كل واحد يزغق في بوق . بل لا اخفي عليكم انني - وانا ما زلت راقدًا في المستشفى اعالج من اثر الصدمة - لا اعرف الى الان ان كان ذلك كله قد حدث لي في حجرة الفندق أم ان ذلك الذي ظننته القاضي محمود كان مجنونًا اقتحم غرفتي او كان مجرد كابوس ثقيل جثم على صدري لحظة وانا في عز النوم . على انني على كل حال ما زلت اعالج من الصدمة ، وما زلت افكر في البحث عن وكيل المحامي حسان وفي امكان رفع دعوى الحجز على ابني الذي نسينا انا وامسي واخوتي الثلاثة ، كما طردني من بيته كما قال الى الابد .

عبد الغفار مكاي

القاهرة

لم تكن تغلو من الخطر عليه وكان لا بد ان يبحث عن شيء حاد يتسلح به ، وكان من السهل عليه ان يعثر عليه ايضا في هذا العالم المعتم المزدهم بكل شيء . (طبيعي انك لن تسألني عن طعامه وشرايه فالسؤال هنا سطحي جدا ، اذ لم تكن المشكلة عنده ان يجد الطعام بل كانت المشكلة الحقيقية في ان يختار بين اصناف الطعام الحي والميت التي لا آخر لها والتي كان يكفي ان يمد يده ليقبض عليها . وطبعي ايضا ان السؤال عن المكان الذي كان يبيت فيه سؤال تافه أيضا اذ كيف يتعب في البحث عن فراش وثير هناك يمكنه ان يصنعه من الاعشاب او من اخشاب السفن الفارقة التي كان يتلعها الحوت ؟) . هذان اذن هما الرايان المتصلان بحياة يونس في جوف الحوت . اما اذا كنت تريد ان تسال سؤالا يستحق الاستماع فيمكنك ان تسال عمن صلته بالعالم الخارجي وكيف كانت تتم . هنا اعترف لك بان المسألة تزداد صعوبة . ولكن الراجح على كل حال انه - لكي يعرف الزمن مثلا ، او ليتنفس هواء نقيًا منعشا ، او ليطمئن على ان النور ما يزال يسطع في الخارج كلما طلعت الشمس - كان ينتظر حتى يفتح الحوت فمه من حين الى حين - وقد تمتد المسافة بين كل فتحة واخرى اياما او شهورا بل وقد تمتد في رأي البعض سنين طويلة - فيلقي نظرة على العالم الخارجي او يفكر جديا في الخروج من جوف الحوت وان كان تفكيره كما تعلم يظل تفكيرًا فحسب . اما عن الحوت نفسه فالآراء مختلفة جدا فسي شانه ، حتى لتستطيع ان تقول ان هناك مدارس عديدة تقف لبعضها البعض بالرصاد وتحمس الى حد قد يصل الى اراقة الدماء من اجل هذا الرأي او ذاك . فالبعض يقول انه كان حوتا عاديا مثل كل الحيتان في بحار الدنيا ومحيطاتها ، والبعض الآخر يقول ان الحوت هنا مجرد رمز وانه في الحقيقة كان يعيش في اعماق العالم نفسه حين كان يعيش في جوف الحوت ، لا بل يذهب البعض الى حد القول بان الحوت هو الله نفسه ، ابتلع يونس لا لكي ينتقم منه او يمتحن صبره او يعذبه بل لان ذلك كان امرا طبيعيا لا بد ان يحدث ذات يوم ، وانه لم يتلعه ويدخله في

صدر حديثا

للكاتب الانكليزي الشهير

كولن ويلسون

ضباع في سُوهر

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق

رواية رائعة صور فيها مؤلف ((اللامتمي)) تجربة نابضة بالحياة قام بها شاب بين غرباء الاطوار والفنانين في احد احياء لندن الشهيرة ، بلهجة جديدة هي سر ابداع الكاتب الذي تترجم آثاره الى جميع لغات العالم .

وقد حصلت ((دار الاداب)) على حقوق ترجمة هذه الاثار الى اللغة العربية ، وستقدم بعد هذه الرواية عددا من كتبه الجديدة التي صدر بعضها ولم يصدر البعض الاخر باللغة الانكليزية .

منشورات دار الاداب

التمن ٤ ليرات لبنانية .

الأنامل الجليلة

واغلقوا الابواب
الريح تلتوي ويسقط السحاب
وفوق كل مدفأة
تمددت أنامل الجليد
لكل واحد مكانه وعشه
لكل واحد نشيده
« كفى الفؤاد همه »
ولم تجد يداي مدفأة
في موسم الجفاء
خرجت للصحراء
الشمس باردة
والنار باردة
لو يعلمون يا مدينتي
الدفع ليس مدفأة
الدفع ليس في الفطاء
الدفع في مودة اللقاء
الدفع في قلوبنا
لو حطمت جليدها
لو تبدأ العواطف الخرساء
حديثها
لو نرفع الستائر الثقيلة السوداء
عن الندى وزرقة السماء
كي يبدأ الربيع في حداثق الشتاء

محمد إبراهيم أبو سنه

القاهرة

خرجت يا مدينتي
يداي خلف الظهر والجبين
يريح كبرياءه على التراب
ما وجهتي ؟
لا النجم دلني ولا الكتاب
ذبحت ناقتي في اول الطريق
فالجوع كان قد الم بالصحاب
وشملتني فرشت نصفها على الرمال
ونصفها اظلمهم
وكان في فمي موال
غنيتها لهم
وقلت كله فدا الرفاق
لو ان ذلك الزمان ضاق
فلتتسع لضيقه قلوبنا
ولنقتسم على الصفاء خبزنا
فاليد لا تجيد وحدها التصفيق
ولتأخذ الرفيق قبل ان تمر في طريق
والشاة تلتقي بالذئب ان نأت عن القطيع
والويل للوحيد
وذات ليلة اتى الشتاء بالسياط
وجرد الاشجار من ثيابها
وارسل الرياح
تنوح في الطرق
وفجأة تفرق الصحاب
لكل واحد طريق

جوانب إنسانية في شعر المرحم الجبوني

بقلم عزيزة مريد

ان ينعت بلفظة الانسانية بتلخص في العقل وخصائصه من الروية والتميز، وان انسانية الانسان تتحقق به وبخصائصه ، ويتبع ذلك تزويد العقل بخصائص العلوم والمعارف ، واطالة الروية ، واعمال الفكرة فيها ، واختيار الافضل والامل ، حتى يصل الانسان الى اعلى مرتبة في سلم الانسانية .

ولا بد للانسان كذلك من صفات نفسية تتبع هذه وتكملها ، وقد جاء في دائرة معارف القرن العشرين ان لفظ الانسان « يطلق على معنيين : عام وخاص ، والاول منهما يقال لمن عرف الحق فاعتقده ، والآخر فعله بحسب وسعه ، وهذا معنى يتفاضل فيه الناس ويتفاوتون فيه تفاوتاً بعيداً ، وبحسب تحصيله يستحق الانسانية ، وهي تعاطي الفعل المختص بالانسان ، فيقال فلان اكثر انسانية .. » .

بهذين المعنيين العقلي والنفسي اللذين يكمل احدهما الآخر، تكون قد وضعنا يدنا على الاسس العامة التي جعلها بعض كتابنا ومفكرينا قديما وحديثا قواما للانسانية ، او هي قوام الانسان الكامل السامي .

ومما لا ريب فيه ان كلمة الانسانية لم تنتشر الا في عصرنا الحديث حين بدأ اتصالنا بالغرب ، فاقبستنا منه ، وترجمنا علومه وفنونه، فكان ان وقعنا في اللغة الفرنسية على لفظتين تمان الى الانسانية بصلصة وثيقة هما : Humanisme و Humanité وكان اللاتينيون اول من استعمل هذه الكلمة للدلالة على الدراسات التي تدور حول الانسان، وكانت كلمة الانسانيين تعني في القرن السادس عشر : الادباء الذين يقفون انفسهم على دراسة حضارة العصور القديمة ، والعناية بالثقافة والمؤلفات اليونانية اللاتينية وكانوا مولعين باللغة الجميلة ، والتائق في الصياغة والتعبير .

ومن بين المعاني الكثيرة التي اشار اليها (لا لاند) في معجمه حول كلمة الانسانية ، انها (الشفقة ، او احساس الانسان المفوي تجاه الآخرين المشابهين له) . فهل هذه المعاني التي عرضنا لها كانت مدار الشعور الانساني ، ام ان الى جانبها معاني انسانية اخرى ؟ لو تطلعتنا بابصارنا الى ما وراء البحار ، لرأينا اوتارا انسانية في المهجر الشمالي ، تبثت منها الحان تعزف لنا موسيقى المحبة والحنان، والرحمة والسلام ، واذا بتعاليم الانجيل تسري في ثناياها متأثرة بالسيد المسيح الذي يقول في بعض نصائحه : « احبوا ، ارحموا ، من يحب يعطف ويرحم من اعمال قلبه ، ويندفع ليضمد جراح الانسانية الدامية . من يحب يبذل بسخاء ، ولو كان البذل من ذات روحه ، من يحب يصبح اكثر من انسان ، يصبح ملك الرحمة .. » ، لقد سمعنا هذه التعاليم وغيرها تتردد على اقلام (جبران ونعيمة وابي ماضي وعريضة وغيرهم) ولعل للمحيط المادي الالي الصاخب الذي عاشوا فيه شأنا كبيرا في اتجاههم الانساني هذا وبما حملوه من مآثر روحية معنوية . وخير ما يمثل لنا انسانية المهجرين الشماليين مناجاة (ايليا ابي ماضي) لرفيقه الانسان بقوله :

يا رفيقي انا لولا انت ما وقفت لعنا
كنت في سري لا كنت وحدي اتفنى ..

وحتى في القفر حين هام على وجهه تخلصا من اوزار الناس، وتوقا الى حياة الغاب الحرة النائية ، كان يحس بوجود البشر جميعهم معه يعاشونه ويسايرونه :

ليس من السهل التوصل او الركون الى تعريف واحد للانسانية، او مفهوم دقيق ثابت يجمع صفاتها كلها ، ويحيط بمضمونها الواسع ، وجوانبها المتعددة . والبحث في الانسانية شائك محفوف بالصعوبات بقدر ما هو شيق وطريف ، لان هذه الكلمة مشتقة في الاصل من الانسان، ومفهوم الانسان ذلك المجهول - كما يقول اليكسيس كاريل - واسيع شامل يصعب تحديده . فحين نتكلم عن الانسانية ، فاننا نتكلم على كل ما يمت بصلة الى الانسان . هذا ما يبدو للباحث من النظرة الاولى حسب المفهوم العام لهذه اللفظة ، ولكن المدقق فيها يدرك انها مصدر صناعي اصطلح عليه حديثا للدلالة على ما يقابله عند الغربيين من لفظة Humanité ، وتجدر الاشارة بنا هنا الى ان معاجمنا القديمة من الصحاح الى لسان العرب واساس البلاغة ، والقاموس المحيط، وغيرها لم تذكر في موادها التي تقرب من الثمانين الفا لفظ الانسانية واكثر من هذا فقد اختلف اصحابها في شرح كلمة الانسان واصل اشتقاقها . ويخيل الينا ان المعجم الاول الذي ادخل هذه اللفظة في لغتنا ، وفسرنا هو (محيط المحيط) للمعلم بطرس البستاني ، وهذا يعني ان عصر اللفظة في لغتنا لا يزيد على مئة وخمسين سنة . ولتته بعض القواميس الاخرى التي لم تزد على ما قاله البستاني في تفسير هذه الكلمة، فهي تدل على (ما اختص به الانسان ، واكثر استعمالها لمحامد الاخلاق ومحاسن النفس من نحو الجود وكرم الاخلاق) .

اما كتب الادب العربي القديمة ، فلا نظن انها عرضت لهذه الكلمة، لكن (ابا حيان التوحيدي) اتى على ذكرها في احدي مقابساته . كما ان شغله ببعض الامور الفكرية والفلسفية جعله يوجه (ابي علي مسكويه) سؤالا يستفهم فيه عن حقيقة النفس والانسان وعلاقتها ببعضهما فيقول « ما ملتصق النفس في هذا العالم ؟ ما نسبتها الى الانسان ؟ وهل لها به قوام ؟ او له بها قوام ؟ وان كان هذا فعلى اي وجه هو ؟ واوسع من هذا الفضاء حديث الانسان ، فان الانسان قد اشكل عليه الانسان » .

وقد جاء في رد (مسكويه) قوله : « فاما حديث الانسان الذي شكوت طوله ، وحكيته من الكلام المتردد الذي لم يفدك طائلا ، فالذي ينبغي ان تعتمد عليه هو ان هذه اللفظة موضوعة على الشيء المركب من نفس ناطقة وجسم طبيعي » ويستطرد مسكويه بعد ذلك ليضرب امثلة حية ، مقربا بها معنى الشيء المركب ، ولكنه يعود الى تعريف صفات الانسان في موضع اخر فيقول : « ان الانسان من حيث هو حيوان، قد شارك البهائم في غرض الحيوانية وكمالها .. الا ان الحيوانية لا لم تكن صورته الخاصة به ، الميزة له عن غيره ، لم تصدر هذه الاشياء منه على اتم احوالها . »

ونذكر من عبارة مسكويه هذه انه يجعل الانسان يشارك الحيوان في صفات الحيوانية ، ولكن له صفات خاصة به تميزه عن الحيوان ، يكون جديرا معها بصفة الانسانية ، اذ يقول بعد قليل : « .. ولما كانت صورته الخاصة به التي ميزته عن غيره هو العقل وخصائصه من التمييز والروية ، وجب ان تكون انسانيته في هذه الاشياء ، فكل من كان حظه من هذه الخصائص اكثر ، كان اكثر انسانية ، كما ان الاشياء التي عدناها كلها كان منها حظه من صورته الخاصة به اكثر ، كان فضله في اشكاله اظهر . »

نفهم من هذا ان الصفات الميزة للانسانية والتي يستحق معها

خلت اني في القفر اصبحت وحدي فاذا الناس كلهم في ثيابي
اما شعراء المهجر الجنوبي فلقد عبروا عن نزعتهم الانسانية حينما
استولى على نفوسهم الشعور بالسأم القاتل ، والقنوط المحطم ، واخنت
على نفوسهم منه ازمة روحية ما لبثت ان امتلات بالحقد والثورة على
القوة المادية التي تهدد بالحرب ، وتلوح بها كلما هددت مصالح اصحابها
في البلاد الاخرى . ووجد هؤلاء الشعراء - بما انطوت عليه تقاليدهم
الشرقية ، وتراثهم العربي من مبادئ روحية سامية ، ان يوسعهم حل
مفاتيح هذه الازمة ، فراحوا ينشرون السعادة في العالم المادي، ويعملون
على اشاعة المحبة في النفوس ، ويبذرون فيها المثل الانسانية الداعية
الى العدل والحق والخير والسلام .

ولقد قام بين من كتبوا عن ادب المهجر شبه اجماع على ان الشاعر
(شفيق معلوف) من ابرز الشعراء الانسانيين في المهجر الجنوبي ، فلا
بد اذن من ان نبدأ بتحديد مفهوم الانسانية عنده . ولقد ذكر في احدي
رسائله ان مفهومه لها يتلخص في « شعور الانسان مع الانسان » بكل ما
في هذا التعبير من شمول » وينتهي الى ابعاد من ذلك فيقول : (هو
ايضا شعور الانسان مع الحيوان والنبات ، وحيانا شعوره بدافع الالفة
مع الجماد ، فهذا المطف الذي يدفع الجنس الى الحذب على جنسه ،
يتعدى خلقه غالبا الا في الانسان) .

وشبهه بهذا المعنى ما ذكره الشاعر (جورج صيدح) عن الانسانية
فقال : « لقد عرفتها عن طريق ضميري ووجداني ، واكتفيت بذلك انها
في البدء شعور غريزي بقرابة تربطني بيني الانسان ، وبتضامن مع جميع
خلق الله . . وهي بعد ذلك عمل ايجابي ، وسعي صادق لخدمة البشرية
في حدود مواهبي وامكانياتي » .

وهو اذن يقصيف الى الشعور بالتعاطف العفوي بين ابناء البشرية
عملا اراديا ايجابيا يسهم فيه كل امرئ بخدمة الآخرين قدر استطاعته .
وثمة مفهوم اخر للانسانية عند الشاعر (نعمة قازان) من مفهومه
للادب عامة فهو يرى ان الادب (رسالة قبل كل شيء تظهر النفوس من
اوضاعها ، وتوجهها نحو انسانية مثلى ، لتصل الى غايتها من الكمال
حين تصل بمصدرها الاعظم (الله) ، وعلى هذا فالادب هو كل ما يخفف
من لوعة ويجفف من دعة ، ويشدد من همة ، ويولد من بهجة ، وكل ما
عدها ليس ادبا ولا قيمة له :

هو في النفس ان تصحي كثيرا وكثيرا حتى تصير الها
كاملا في محبة الابدعينا

واخيرا فان للاستاذ (نظير زيتون) مفهوما جامعا لكل عناصر
الانسانية اذ يقول : « فالانسانية عندي هي الشعور الكلي العميق المطلق
بان الانسان واحد على اختلاف الالوان والسلالات والاطوان ، وبانه اكرم
المخلوقات واشرفها واعظمها واسماها ، وبان اعماله واقواله واهدافه ،
يجب ان تتبع من كرامته وشرفه وعظمته وسموه ، وهي الصفات التي
تمثل في العطاء يدا وقلبا وفكرا ، واصلاح بناء وتنويرا وتحريرا ، والابداع
روحا وخلقاً وعملا ، والبطولة مروءة واحسانا وتساميا ، الى جانب الحب
المطلق مطلبا ومذهباً وماربا ، والجمال نفسا ومورداً ومنهجاً ، ونشدان
الكمال والاعتصام بالحق الذي هو قيس من نور الله ، وهذا يعني ان
الانسانية بجوهرها وهدفها هي اسعاد النفس ، وتلبية نداءها باسعاد
« الآخرين » .

ولا ريب في ان هذا التعريف الجامع المانع لمفهوم الانسانية يجب
ما قبله من المفاهيم اذ يشملها كلها ، ويفضلها شرحا وتفصيلا .
ولو اتقينا بسمنا قليلا الى ما يدور في لهجتنا العامية من الفاظ
تدل على معنى الانسانية لاسترعى انتباهنا ان العامة استعملوا لفظة
(الادمية) فقالوا : فلان ادمي . وجمعوها على اودام ، للدلالة على محامد
الاخلاق ، ومحاسن النفس ، وادم يمثل الانسان الاول الذي سجد له
الملائكة باسم ربهم ، وهذا يعني ان العامة استدرکوا ما فات لفوينا
القدامي فاصابوا .

ونحب ان نصيف هنا ان نظرة حانية على حيوان اعجم يعتدى
عليه ، او طائر يسقط برصاص صياد ، او وردة ذابلة التي بها على قارعة

الطريق ، او على حشرة محتقرة ، كنظرة (ابي ماضي) الى (الفراشة
المحتضرة) ، ان نظرة كهذه هي انسانية ، وانسانية عميقة ، والذي
يعمق معناها - بالطبع - انما هو قلم الفنان الاصيل الذي يستطيع ان
يسبغ عليها الحياة والجمال ، فيوحي اليها بمعانيها الانسانية النبيلة .
على ضوء هذه المفاهيم الانسانية المختلفة نقبل دواوين شعراء
المهجر الجنوبي ، فتطالعنا من ثنائياتها ابیات متفرقات ، ان لم تحو
تعريفا جامعا للانسانية ، فان كلامها يلقي اليها بشعاع من طيفها : من
قلب (الشاعر القروي) المحب للعالم كله ، كما هو محب لوطنه وامته ،
يشتت اليها هذا الشعاع من المحبة اذ يقول :

لي قلب يسع الكون فلا تسألوني ما الذي تهوى ومن
كل شيء فيه شيء حسن وانا اهوى من الشيء الحسن
ومن وجدان الشاعر (شفيق معلوف) ينساب اليها شعاع اخر
هو شعاع الاخوة والحنان والتعاطف مع جميع افراد البشرية اذ يقول :
كن بسمه بقم الضعيف ولا تزد ناله اتراحا على اتراحه
ما ضر ان يحظى اخوك بحقه فترى فلاحك ناجزا بفلاحه
انحق بطلان الوجود ولا نرى اشباهه تحنو على اشباهه
ضرب الشعوب قوتها بضميفها كالطير تقبحه يربش جناحه
ولون اخر يشرق علينا من قول الشاعر (نمر سمعان) فيضيء لنا

الطريق الى البذل ، والاحسان :
لما رايت يد الاحسان تمسحها ايقنت اني رايت الله انسانا
ويضيء في طيف الانسانية شعاع جديد حينما يعلو صوت الشاعر
(جورج صوايا) صارخا بالناس ، منيها للعدل والحق والعلم قائلا :
حققوا العدل ايها الناس في الناس وبثوا العفاف في كل لب
علموا الحق انشروه رضيعا للسبيل السوي يهدي الجموعا
عمموا العلم واركبه جناح الصدق يجتث من الانام الرذيلة
وهكذا كما تجتمع الوان الطيف وتتحد ، فتكون قيسا واحدا من
النور ، كذلك فان الالوان المتعددة ، والاشعة المختلفة قد ضمت الى
بعضها ، فكونت لنا طيفا انسانيا واحدا ، فما هي اذن موضوعات هذه
النزعة الانسانية ؟ وهل كان لها من التعدد والتنوع ما يجعلها جديرة
بان تقيم الى بعضها فتؤلف اتجاهها واضحا ؟

مما لا ريب فيه ان هناك قيما انسانية مشتركة ، وفضائل عامة ،
يؤمن بها البشر على اختلاف الوانهم ومذاهبهم واجناسهم ، تشيع في
نفوسهم شعورا بالتوافق والتعاطف بين افراد العالم كله ، كالمحبة والاخاء
والخير ، والبذل ، والوفاء ، وعواطف الامومة والابوة ، والثورة على
التكبر والظلم ، والمطالبة بالحق والعدل وما الى ذلك من فضائل نفسية
اجتماعية . ونحن على شبه اليقين انه ما من شاعر من شعراء المهجر
الجنوبي لم تدفعه ربة شعره الى التفتي ببعض هذه القيم الانسانية
او بمعظمها هذا بالاضافة الى ان بعضهم صور اصحاب المهن الصغيرة
التي تبدو محتقرة لدى بعض الناس ، ولكنها تعتبر في نظرهم هم مهنا
انسانية نافعة ، لا تقل عن المهن الكبيرة ، وعرض بعضهم آراءه ، فسي
فلسفة الحياة ، واطلق لتأملاته الصنان ، فيها ، فرائى ان الحياة مملوءة
بالشرور والاثام ، وان الانسان فيها شرير بطبعه ، ودعا اخرون الى الاقبال
على الحياة والاستمتاع بها . والمدقق في هذه الموضوعات كلها يستطيع
ان يردها الى اتجاهين اثنين :

اولهما : تصوير الفضائل الانسانية ، والتفتي بها تقنيا يصح ان
نسميه رومانسيا لانهم لم يتحدثوا عنها على انها مذهب من المذاهب
المقتنة ، او عقيدة من العقائد التبلاورة ، وانما صوروها تصورا عاطفيا
عائرا ، وحببوا الناس بها لانها غاية انسانية ، ومطلب عام ، ولانها في
ذاتها تمثل قيمة جمالية ، سعد بها البشر جميعا .

وثانيهما : دعوة شبه عقائدية ، مبنية على اسس انسانية ، وحقوق
بشرية عامة لا بد للناس كلهم من التمتع بها على اختلاف اوطانهم ومذاهبهم .
كالحق والحرية والعدالة والمساواة والسلام . ويضاف الى هذه الدعوة
تمجيد القيمة الانسانية ، وتقويم الانسان على قدر ما تتمثل فيه هذه
الفضائل بغرف النظر عن وضعه الاجتماعي .

واقصر هنا على التنويه بالاتجاه الاول فقط .

كانت المحبة في الاتجاه الاول الرومانسي ، اولى الفضائل الانسانية التي نادى بها شعراء المهجر الجنوبي ، المحبة بمعناها الواسع الشامل ، المحبة للناس اجمعين ، فيها وحدها سيقتضى على الجريمة في الارض ، وسينقلب الشقاء سعادة ، ويعم الخير والفضيلة العالم بأسره . يقول الشاعر القروي :

هو الحب حتى ليس في الارض مجرم ولا مدح يجري عليها ولا دم
وحتى كان القلب في خفقانه يود به نطقا كما نطق الغم
فقل للذي لم يعرف الحب قلبه ولم يسلف الا شاكيا يتألم
ايا صاحبي ان العداء جهنم وما فيه من عز لتحلو جهنم
ويا صاحبي ان التجهم يقتضي من الجهد مالا لا يقتضيه التبسم
وهذا هو الشاعر (نعمة قازان) الذي وقف معظم شعره على
النزعة الانسانية ، وعلى الدعوة الى المحبة ، خاصة ، اذ لا يؤمن الا
بالحب دينا يقول :

الا كل دين ما خلا الحب بدعة وكل اجتهد ما عداه ظنون
واكثر من هذا انه يدعو الى دين الحب الذي يبارك السلاطين
المبغضين ، ويتسع للعداء والمسيئين - كما جاء في الانجيل - الحب
الذي هو خبز الانسان وخمره :

على رسلكم يا قوم ما انا مؤمن بغير انفجار الحب بين الجوانب
فلو لم تقم فينا المحبة لم نمت وهيات ان نحيا بغير التعاطف
لقد قام بالحب المسيح من الردى وتمم على دين المسيح المجاني
هو الخير لا يحيا به غير آكل هو الخير لم يسكر بها غير شارب
ويتلف الشاعر (القروي) حوله ، فلا يرى في الناس الا وجوها
كالحة عابسة دأبها الظلم ، فيخطب اصحابها ويدعوهم الى الحب قائلا :
يا كل من فوق سطح الارض قاطبة لولاكم لم يكن في ارضكم باس
لا تظلموا تسعدوا فالظلم تجربة يدعو اليها عدو الناس خناس
ان السعادة لو سويتها بشرا فالحب والعدل منها القلب والراس
شريعة الحب في الدنيا توحدكم مهما تعدد ادیان واجناس
وتقتضي هذه الشريعة اسعاد الآخرين ، وتضديد جراح البائسين ،
والاخذ بيد الضعفاء ، والاحسان للمعوزين ، والبعد عن الشرور ، واشاعة
التفاؤل والرضا في نفوس المحزونين والمتشائمين ، وهذا كله لا ينبع الا
من صدر حنون اشرب معنى العاطفة والرحمة ومن قلب عطوف كبير ،
لذلك يقول الشاعر القروي :

اجمل الارض حيث كنت جنانا ان تكن قد هجرت منها جنانا
صفرت نفس حاصر النفس في اشبار ارض يعدها اوطانا
بسمة تظهر الفقير غنيا دمعته تمسح الشجاع جانا
فتلق الحياة بالبشر فالعيش نعيم ان لم تكن شيطانا
ويلخص لنا قيمة الانسان التي تتجلى في انسانيته حين يقول :
كن اله النصار انك عندي لست شيئا ما لم تكن انسانا
اشبع العقل حكمة واختبارا واملا القلب رحمة وحنانا
ولك الارض والسماء وهل يدعى فقيرا من يملك الاكوانا ؟
وليس بخاف ما في هذه القصيدة من دعوة الى بث التفاؤل في
النفوس تشبه الى حد كبير ما بثه (ايليا ابو ماضي) في قصائده
العديدة ، مثل (ابتسم ، وكن تشكي ، كن بلسما ، عش للجمال ، المساء)
وغيرها .

واجمل دعوة للبذل والجود والسخاء صاغ كلماتها كذلك الشاعر
(القروي) متخذاً من حبة الفمخ الصغيرة مثلاً رائعا يقتدي به الانسان ،
فابعد معنى قلما يخطر على بال :

من حبة الفمخ اتخذ مثل الندى يا من قبضت عن الندى يمانكا
هي حبة اعطتك عشر سنابل لتجود انت بحبة لسواكا
حلمت بان ستعيش في خبز القرى فتراقصت للموت نحو رحاكا
وكانما الشق الذي في وسطها لك قاتل : نصف يخص اخاكا
ولقد ذاق معظم شعراء المهجر مرارة الفقر والحرمان ، وعانوا من

الوان الشقة والجوع ما عانوا ، فجعلهم هذا يدعون الى البذل ، حتى
اصبح مادة غزيرة في شعرهم الانساني ، تنوعت اساليب الدعوة اليه ،
واختلفت طرائق التعبير عنه ، فهذا الشاعر (نمر سمعان) يصور
شعوره في قصيدة القاها في اليوبيل الذهبي (للمينم السوري) فيجعل
الله سبحانه ممثلا بانسان محسن :

لا رأيت يد الاحسان تمسحها ايقنت اني رأيت الله انسانا
قل للمدل بجاء لا تزخره الا باطيل اشكالا والوانا
الفقر في ان تراك العين مرتدينا ثوب الفنى ويراك القلب عربانا
ان الفضيلة لا غاضت مناهلها تفيض بالحب انهارا وغدرانا
في وسع كل امرئ ارواء غلته منها فكيف تعيش العمر ظمنا
ومن القوائد التي تستحق منا وقفة متأنية في هذا الباب ، قصيدة
شاعر العاصي (ميشيل مغربي) التي يخاطب فيها الانسان المتباهي
بجوده ، الزدهي بكرمه ، مقارنا احسانه هذا باحسان الطبيعة الخيرة
فيقول :

ان رأيت الشمس قد اقلت على الارض الشعاعا
تبعث الدف فتحييها بقاعا بقاعا
وتبث النور في الكون فتجاوه شعاعا
ان رأيت الشمس لا تفخر بما انت تجود
ان احسانك لا يبلغ احسان الوجود
وهالك مثلا اخر ، الفيت ، انه يروي الزرع والضرع ، فيمنح
الخيرات ، وينثر الخصب فيحيي الارض اوات :

ان رأيت الفيت يروي الارض في تغطاله
وحياة الزرع والضرع على اذياله
والربيع الفض والصيف جنى افضاله
ان رأيت الفيت لا تفخر بما انت تجود
ان احسانك لا يبلغ احسان الوجود

وامنا الارض ، انها تبدي لنا في كل حين الوانا من الجمال ، واي
فضل يعدل فضلها حينما تتلقى الجيفة العفنة ، فتزدها زهرا ونمرا
وانتاجا طيبا :

ان رأيت الارض تبدي من جمال صورا
تأخذ الاقدار والتتن وتغطي الزهرا
وترد الجيفة العمياء حيا مبصرا
ان رأيت الارض لا تفخر بما انت تجود
ان احسانك قد قارب احسان الوجود

تلك هي بعض الفضائل الرئيسية ، والمثل الانسانية التي فتن بها
شعراء المهجر الجنوبي ، ودعوا الى التحلي بها ليسود المجتمع الانساني
الخير واليمن والسعادة ، بيد ان الى جانبها فضائل اخرى متفرقة ، لم
يكن الحاح الشعراء عليها كالحاحهم على ما سبقها . ففي قصيدة
(المتكبرون) يرى (الشاعر القروي) ان الناس متساوون في خلقهم
لم تكشف لبعضهم حجب الغيب واسرار الكون دون غيرهم ، وقد تساوا
كذلك في الحياة والموت ، وان قيمة الانسان بما يقدمه من نفع لابناء
البشرية كلها ، والا فعلا يصغر المتكبرون خدودهم للناس ؟ هل عرفوا
حقيقة ما :

وهل كشفوا من الاكوان سرا وهل عرفوا البداءة والختاما
وهل جيلوا جسومهم بغمر وهل نحتوا من العاج العظاما
وهل يفدون تحت الارض تبرا ويسبي غيرهم فيها رغاما
اليس قوامهم ماء وطينا كما خلق الاله لنا قواما
فان كانوا كثيرهم اناما علام اذن قد احتقروا الاناما
وان لم ينقصوا الدنيا بشيء اذن فعلا منتهم علاما ؟
اسئلة كثيرة تخطر ببال الشاعر ، يهدف من ورائها الى تحطيم
كبرياء المتفترسين ونزع افئدة المتعاليين المتكبرين ، ليضع حدا لانانيتهم
وتعاليتهم .

ومن الشعر الانساني العميق الذي يصور جانبا من العواطف

الإنسانية النبيلة ، ويتفتى بها غناء رومانسيا ، تلك القصائد التي قيلت في (الامهات والابناء) وقديما لم يعرف الادب العربي شعرا في تقدير الامومة الا في القليل النادر ، وان كانت بعض القصائد التي صورت عاطفة الاباء نحو ابنائهم ، او الابناء نحو امهاتهم عن طريق الرثاء فحسب . اما في عصرنا الحاضر ، فقد دخلت ادبنا العربي موضوعات جديدة ، تنبهنا الى قسم كبير منها عن طريق اطلاقنا المباشر على الادب الغربي ، او التأثر بمن تأثر به ونقل عنه . ولعل منها تلك الموضوعات التي تصور العواطف الإنسانية الاجتماعية ، او التي يصح ان نسميها (العلاقات الإنسانية العاطفية) .

وتطالعنا عند شعراء المهجر الجنوبي قصائد كثيرة قيلت في تمجيد (الام) والاشادة بما لها من فضل على ابنائها خاصة ، وعلى الإنسانية عامة ، فالام تبذل من عطفها وحنانها لابنائها دون ان تترقب عوضا ، او تنتظر اجرا ، وهي تشقى لشقاها وتسعد لسعادتهم ، وتسهر على راحتهم ، فهي ملاك الطهر والرحمة ، ومهما بذل الابناء من اجلها ، فلن يوفوا معشار ما لها في اعناقهم من دين .

ويلاحظ الباحث ان معظم هذه القصائد قيلت في امهات الشعراء بالذات ولكن بعضهم سمت عاطفته ونجرت ، فاستطاع ان يصور الام ، كل ام على وجه الارض فبلغ بذلك مرتبة انسانية رفيعة . ويروقنا هنا ان نعرض الى قصيدة (الشلال) للشاعر (توفيق بربر) التي اهداها الى الام في كل زمان ومكان ، وهي رائعة في معانيها ، وخاصة حينما يقارن بين الشلال المتدفق من اعالي الجبال ، وبين شلال الامومة والمحبة ، والمطف والحنان ، فيقول :

الا ايها الشلال ينصب من عل فينسب في عزم الشباب تهمل
فلست على هذي الفزارة كلها وانت الذي يزجي الجيزل باجزل
كام اذا انكب على نحر طفلها ترويه من نحر الحنان بسلسل
هنالك شلال من الحب ناطق باروع ايات الوجود واكمل
على وجهها تطفو البشاشة والرضا كان الضحى في وجهها التهلل
انه تصوير جميل لعاطفة الحنان التي تمر قلب كل ام ، ولكن
الاكمل منه وقوف الشاعر عند صورة اخرى رائعة تمثل الامومة ذاتها ، صورة شدته وسموته في مكانه ، فراح يرسمها لنا بقلمه الفني ، انها صورة الرضيع يمتص ثدي امه ، فينهل منه الحنان ، وهي تتسم له من الشوثة والقبطة :

ولله منها وهو يمتص ثديها كما يحتسي المصفور من ماء منهل
تهش له عن غبطة في كيانها تدب ديبب الخمر في كل مفصل
اذا وسدته صدرها يا رؤى اخشي وغضي وقارا يا قرائع واخجلي
ويا زهر خري من سمانك واسجدي وذوبي التياغا يا عواطف واشعلي
الى ان يقول :

الا ان قلب الام ينبوع رحمة يلين له الجلود والليل ينجلي
وهل غير قلب الام يعطيك شاكرا ويزجي عطايه بروح التوسل
ثم يلفت نظر الناس حوله الى واجب الاحتفاء بالام والاشادة بفضلها ومكانتها :

فلو زينوا الجدران طرا برسمها واحيا لها الاعياد في كل محفل
وشادوا لها الانصاب في كل ساحة وصلوا لها كاله في كل هيكل
يمينا لا وفي الامومة حقها عليهم ومن يبذل لها النفس ينجل
فان لها دينا على الناس كلهم وليس الذي يرعى الجميل كهمل
فلا حبه الا حبا فهو ثابت فلم يتحرف يوما ولم يتحول
وفي ديوان (الشاعر القروي) اربع قصائد تصور ينبوع العطف والحنان ، لعل اروعها قصيدته (حزن الام) التي يقص علينا فيها اسطورة حشوها العقيدة المسيحية التي ترى ان المسيح هو (ابن الله) ، وخلاصتها : ان اله موسى كان قاسيا بلتد برؤية الدم ، ثم غدا ليسن القلب حنونا ، فكيف كان ذلك ؟

روى الراونون انهم عثروا في مصر على درج غريب الخط ، فحاول العلماء فك رموزه ، ولكنه بدا لهم طسما ، ثم جاء بشاعر ليقراه فاذا به : ان شاعرا ملهما قبل عيسى توفي في الشرق ، وكان عاصيا لربه ،

فكاد يلقى به في جهنم ولكن بر والديه طفى على سيئاته ، فنجنا من النار ، ثم جازاه الاله جزاء العباد الانقياء ، فوضعه لينام في حضن ابراهيم ، لكن شاعرنا ترم وشكا الى ربه ، فهذا روعه ، ووسده حضنه ، ثم قبله وضحه ، ولكن الشاعر عاد الى الشكوى من جديد فضج اهل الجنة ، وصاح الاله غضبا وساله عن سبب بكائه :

فصاح الغفويا مولاي من لى سواك ومن سوى الرحمن يرحم
اتيتك راجيا نقلي لحضن احب الي من نفسي واكرم
لحضن طالما قد نمت فيه قرير العين بين الضم والشم
اما القيت راسك فوق صدر حنون خافق بمحبة الام
فدعني من نعيم الخلد انسي نعيم بين ذاك الصدر والفم
تربطني كعادتها بفرق وتشد ثم حبيبي بالهنا نسم
وهنا اطرق سيد الاكوان لشكوى الشاعر ، وعجب كيف لم يدرك بهذا النعيم من قبل ، فضم على اكتشاف هذا السر :

وكانت ليلة فاذا صبيبي صغير نائم في حضن مريم
لقد احدثت هذه القصيدة ضجة في عالم الادب حينما نشرت وترجمت الى لغات عديدة لانه تمثل العقيدة المسيحية من ناحية، ولانه تصور عاطفة الامومة الإنسانية من ناحية ثانية .

ونتقل الان الى لون جديدة من العواطف الإنسانية ، تلك التي تصور مشاعر الاباء نحو الابناء ، واية عاطفة اكثر انسانية من عاطفة الابوة ؟ ان الاب ليرى ابنه زهرة حياته ، وثمرة حبه ، وقرة عينه ونفسه ، اذا مرضوا ود لو يقتدي بحياتهم بحياته ، واذا حزنوا حاول بشتى الطرائق ان يبذل احزانهم ويدخل السرور على قلوبهم ، واذا حلا النوم في عينيه ، فلابنائه الذ واحلى ، وقديما قال الشاعر :

وانما اولادنا بيننا اكبادنا تمشي على الارض
لو هبت الريح على بعضهم لامتعت عيني عن الفمض

ومن اجمل القصائد التي تصور هذه العاطفة الإنسانية تصويرا رومانسيا دقيقا تلك التي نظمها الشاعر (توفيق بربر) في صغيرته (زيزا) وهو اسم تصغير (جيزالا) ، تطفلا وتعبا ، يقول فيها :

صغيرة بيتي وجة قلبي وزهرة عيشي وثمره جبي
وغرة وجهي ، وقرة عيني وخمرة روحي وسكرة لبسي
ومعنى وجودي وكنه خلودي وبيت قصيدي وآية ربي

انها انغام موسيقية حنون تنبعث من قلب مفعم بالعاطفة الابوية الصادقة ، والمحبة العميقة تمر اذق تعبير عما يكنه هذا الاب العاطفي والشاعر الرومانسي لابنته (زيزا) فيجعل القارئ يتفاعل معه، ويشاركه احساسه . ولم يقف الشاعر عند هذا الحد ، بل راح يصور لنا قسماتها الدقيقة ، وصوتها الجبلي الرنان ، وما يشعر به من سعادة حينما تحوم حوله :

كان النسيم الحنون حباها اذق المعاني لتسبي وتصبي
تفرقز حولي فتشرق شمسي ويزهر قفري وتورق دريسي
وتقدو الحياة سلاما وبسررا وان الحياة لحرب بحرب
وعند ذلك لا يتمالك هذا الاب المطوف الا ان يعانق ابنته ويضمها

الى صدره فيترامى له انه يعانق بلاده وشعبه ، ثم تنام في حضنه ، فتهم به الاحلام في اجواء فواحة بالطور ، وعوالم زاخرة بالاماني ، فيرى نفسه اميرا يتسكن العرش ، وحوله الجواري رهن اشارته :

اشد عليها لصدري كاني اعانق فيها بلادي وشعبي
تنام بحضني فاحلم انسي نشرت لوائي بشرق وغروب
وانسي امير وتحتي سرير وحولي اماء تنفذ رغبي
وانسي استمدت شبابي واني اجتمعت بشملي واهلي وصحبي
فيا طيب انفسا ربحانة تعرف بقلبي وعيني وهديتي

وللشاعر (عقل الجر) قصيدة مشابهة لهذه في بعض معانيها، وفي جوها العاطفي العام يصور فيها عاطفة الام الفتونة بابنها ، المطة من خلاله على الفد الباسم ، يقول فيها :

اعطيته كالصباح غرته ملكا تقمص صورة الولد
ازهو بطلته واحسبه الكون جمع كله بيدي
واطل منه على غد لمعت اماله في مفرق الابد
ثم يرسم لنا صورة عذوبة ، اذ يطيف الولد بامه ويشد حولها
تارة ، ويداعبها تارة اخرى مثبها يده في عينها ونحرها ، والام مستسلمة
سعيدة ، تقبل ابنها ، ونضمه بخنان الى صدرها حتى لنكاد ترجمه الى
كبدها :

تهناجني من فيه زقزقة تزري بصوت البلبل الفرد
ويهف نحوي مثبها يده في العين او في النحر والعقد
فازقه قبلي وارقه واكاد ارجعه الى كبدي

واذا عرفنا ان هذه القصيدة صدرت كلها عن خيال الشاعر اذ لم
يجرب الابوة قط فقد عاش عزبا طوال حياته ، اكبرنا فيه دقة التصوير،
وازدنا اعجابا بقدرته على التخيل والتمثيل .

وللشاعر (جورج صيدح) قصائد عديدة تصور عواطف الابوة
الصادقة ، نجدها في قسم خاص من ديوانه ، اطلق عليه اسم (اكباد)
ليدل بذلك على مشاعره نحو وجيدته وابنائها . ومنها قصيدة نظمها في
عيد ميلاد (جاكين) التي ولدت في (فنزويلا) من ام فرنسية ، واب
عربي دمشقي ، يقول فيها :

نشأت بين جفون الياسمين زهرة في الروض تسبي الناظرين
عبقت باريز في اكمامها ودمشق الشام في العرق الوين
فلذة للشرق والغرب سرت (للفنزويلا) بها الروح الامين

ثم صور لنا نظرة الاب الراضية التي تآبى الا ان تجعلها ممتازة
عن سائر بنات جنسها بالجمال الكامل :

اتراها خيبت في خلقها فانت كاملة الحسن الميسن
ام براها الله من ذوي السنا وبنات الناس من ماء وطن
قد عبت الله في صورتها وارقت الكفر كفر المؤمنين

وتشاء الاقدار ان تصاب ابنته في صفرها بمرض تدخل على اثره
المستشفى لتجري لها عملية جراحية ، وعند ذاك يتحطم قلب الوالد
هلعاً وجزعا ، ويتجلى شعوره الانساني العميق في قصيدة افرغ فيها
ذوب عواطفه الابوية وقلقه وحزنه فقال :

رفقا بها يا مبضع الجراح شرحت قلب الوالد المتلاح
والله لو اطلقت روحي لارتمت تحت النصال تصدها بجراحي
ماذا جنت وهي الفطيمة في الربى حتى تسام خسارة الاقداح
بالامس مدت عنقها من وكنها واليوم تشهد مديدة الذباح
الياسمين الفسف في اكمامه غين النضارة اخذه بالراح
انا لا اخدشه بغير نواظري وبغير شم عيبره الفواح
ما لي اراه على الخوان ممدا واكاد الشم انمل الجراح
ويحي دفعت الى المشارط فلذة كنت الضنين بها على الارياح

ولا ريب ان الصور الفنية الحية ، هي التي اضفت على القصيدة
الروني والعذوبة وعمقت احساسنا بالنبرة الرومانسية الانسانية .
ويمكننا ان نلحق بهذا القسم من العواطف ، الشعور بالتواضع
والتعاطف مع بعض افراد الناس ، شعورا لا يرقى الى دعوة اجتماعية
محددة ، ولكنه مجرد شعور عاطفي رومانسي ، للشاعر (الياس فرحات)
قصيدة انسانية فريدة من نوعها ، نقرأها فتحس بالشعور الانساني يملا
ارجاعها ، وندقق في معانيها ، فيضوع كل معنى فيها بنفحة انسانية ،
ولكننا مع ذلك لا نستطيع ان نضع اصبعنا على بيت معين او مقطع
محدد تركزت فيه هذه العاطفة .

وتدور القصيدة حول قصة (الراهبة) احدي الراهبات ، اطلت
من الدير في صحن يوم مشرق ، وقد بدت على وجهها علائم الياس ،
انها فتاة يخلب حسناتها الالباب ، وان علا وجهها شحوب ظاهر ، رغم
انها ما تزال في ربيع العمر . وحاول الشاعر ان ينفذ ببصيرته الى
اعماق نفسها ، ويخترق حجب الغيب ليعرف علة وجودها ، في ذلك

الدير ، فترأى له ان وراءها حبيبا قد غدر بها ، فلم تجد دواء لصدمتها
العاطفية هذه سوى ان تهب نفسها لربها . وبينما كانت تسير على مهلها
لتجمع ضمة من الزهر تهديها للسيد المسيح فادي الوري :

رأت زهرة في اعالي الجدار تداعبها نسيمات الصبا
فاعجبها شكلها المستطيل ولون كقوس السحاب زها
وقد زاد في حسناتها انها تمز على من يريد الجنى
فحرك منظرها نفسها وقالت بملء حنان لها :
اخية يهنيك هذا السمو وهذا الهاء وهذا الرضا
ولكن اما كان اشهى لديك جوار الازهار بين الربى
تحوم عليك بنات الفقير وتسمى اليك صبايا القرى
وتسمك الطير انشادها ومنه الحجاز ومنه الصبا
لانت تعيشين في عزلة فلا في السماء ولا في الثرى
لكن خلق الله هذا الجمال ومن يتشقق هذا الشذا ؟

ثم غامت الدنيا في عيني الراهبة ، فقفلت راجعة الى الدير ، وقد
ملأت نفسها الهواجس ، وحرك قلبها لهيب الذكريات ، وكأنها تمثلت في
هذه الزهرة النائية السامقة صورة لنفسها ... وارخي الليل سدوله
على هذه الراهبة :

ولما نضت ثوبها لتنام تبين من حسناتها ما اختفى
فمدت الى صدرها كفها وقد فتح الورد تحت الندى
وقال لها قائل صامت وكا الذي قيل رجع الصدى
وانت تعيشين في عزلة فلا في السماء ولا في الثرى
لكن خلق الله هذا الجمال ومن يتشقق هذا الشذا ؟

بهذا التحليل النفسي العميق ، اصفى (الياس فرحات) نفسية
الراهبة على هذه الزهرة التي شابهتها في جمالها ورفعته وامتاعها
على من يريد اقتطافها ، وهذا التحليل الانساني الرفيع زاد القصيدة
رونقا رونقا وبهاء ، لا اشاع فيها من اجواء رومانسية عميقة ، وتصوير
عاطفي جميل ..

تلك هي جوانب متفرقة من النزعة الانسانية في شعر المهجر
الجنوبي ، تجلت لنا في قصائد متعددة ، زخرة ببعض العواطف الانسانية
السامية يجمع بينها كلها فكرة التعاطف والتوافق مع بني البشرية .
ولقد حاول بعض شعراء المهجر الجنوبي ان يعالجوا قضايا الانسان عامة،
فتساءلوا عن كنهه : من هو ؟ من اين جاء ؟ الى اين سينتهي ؟ ما غايته
من الكون ؟ الى غير ذلك من الاسئلة العديدة التي كنا نجب ان نعرض
لها ، لولا ضيق الوقت .

وصفوة القول : لقد تجلت هذه الجوانب الانسانية الرومانسية
في الدعوة الى المحبة الخالصة لكل الناس ، ولكل ما في الوجود، دعوة
عميقة اتخلت غاية لذاتها وهادفا ، وكذلك كانت الدعوة الى الجود
والبلل والاحسان ، لانها فضيلة من الفضائل النفسية الانسانية ، وقد
اصطنعوا لهذه الدعوة اساليب متعددة - كما رأينا - منها التقريري
الباهر ، ومنها القصصي ومنها التصويري . ولجأ بعضهم الى المقارنة
بين الطبيعة والانسان . والجدير بالذكر انهم في معظم قصائدهم هذه
بدا تأثرهم واضحا بتعاليم الانجيل ، وبروح العقيدة المسيحية . اما
تصوير الشاعر والعواطف نحو الامهات والابناء او ما سميته (العلاقات
الانسانية العاطفية) فقد سلكوا في التعبير عنها كذلك مسالك متعددة .
ولكنهم جميعا استطاعوا برهافة مشاعرهم ، وصدق عواطفهم ، وبأسلوبهم
الفني الرفيع ان يصوروا هذه العواطف المقدسة تصويرا جميلا مؤثرا ،
وظلوا يعبرون بطريقة عاطفية ، ويدورون في فلك الرومانسية الغالبة
التي كانت نواة صالحة لكل ما زرعه في الحقل الانساني الخصيب ..

في الميناء : القرصان والمطر

بالجوع في شربانه ، بالسوط سادي العواء
طاف حول الارض ، يمتص الدماء
يجدل التاريخ من شعر السبايا
من جلود الحمر والسود واصداق الجماجم
ثم يعلو بالتداء :
« نحن احرار ، اغانينا مساواة ، اخاء . »

والى الشرق اتى ذات مساء
صورت فوق القلوع الحمر « اضلاع معراة من اللحم
وتجويف لاحداق اكولة
فوق فاه مشرع سال على شذقيه مزج من لعاب
ودماء . »

— ها هنا الميناء يا احرار
فلندع مساواة اخاء ،
ها هنا الميناء ، وجه الارض زيتون وليمون وماء
ارض ميعادي ، عذارى الشرق يا دفء الشتاء
يتفجرون من الصحراء من ارض اللالي
بئر طيب ، بئر كحل ، وزيتون
ها هنا الميناء ، فلنلق مراسينا
ونعلي فوق هامات الرقيق
عالم الشهوة في ارض رخاء
نحن احرار ، اغانينا مساواة اخاء .

والى الشرق تعرفنا به ذات مساء
ها هنا الميناء احجار وماخور وداء
قطط جرباء تجثو فوق انقاض الرصيف
تنشهي وتموء
لنفايات الرغيث
عفن القرصان القاه زجاجات وضحكات
وارداف نساء :

ردف اختي في ربي حيفا وفي رمل الخليج
قرب وهران ، مساواة اخاء .
يستر العار على الجسم القميء
طفلا ذو المقلة الزرقاء يقضي العمر في اثر الدواء
للحشا المعلول بالسل وبالذل وركعات الرجاء
طفل اختي ،
طفلا ذو المقلة الزرقاء يقضي العمر في اثر الرغيث
اللسان يلحق الاقدام ، اطراف الحذاء
في مساواة اخاء .

ها هنا الميناء قرب البحر ، والبحر ابتداء
لرحيل الريح والغيم الى صدر السماء
فاصفقي يا ربح ، صبي في سما ارضي العواصف
باركينا بهدير الرعد ، بالبرق العنيد
وافضحى الذل على وجه السبايا والعبيد
اكشفي الزيف الذي يتخرنا ، ثم يرمينا خواء في خواء
اصعقينا ، امحقينا ، جيل ابناء الاماء

ها هنا الميناء ارض في صحاريها اشتها
رغم عقم الليل ظلت في صحاريها اشتها
فاقدمي يا ربح ، ضمي في جناحيك الفيوم
وادلقي الفيث سيولا عليها
ان تغسل الذل وتمح الادعاء
يخصب الجيل الذي صلى له كل دعاء
جميل ابطل طوال بسلاء
حسهم من معول ينهد للارض ويعلو في اباء
يرجع الخصب الى الارض يغني
ها هنا الميناء ، وجه الارض زيتون وليمون وماء

ابراهيم برهوم

الجامعة الاردنية

رسالة فتاة من الشمال

قصة بقاء جمال الغيلاني

- بالخطاب شيء هام آه ؟
اهتز رأسي ولم أتكلم ولم يتكلم . وازدادت صفرة السماء عندما دخلت الشمس في الجزء الأخير من رحلتها . شعوري بفراغ السماء في اللحظات السابقة للمغيب يشتد ويقوى مهبدا الطريق لشمسور بالضيقة يقوم شيئاً فشيئاً كلما اسودت السماء . كل شيء حزين مثير للاسى . زملاء يجلسون بالقرب من اسوار عالية تعلوها كتل من سلك لا ينفذ منه فأر . واكشاك خشبية مرتفعة على ابعاد متساوية يتحرك جنود بداخلها ملوحين ببنادقهم وكشافات ولا شيء الا الصحراء . اخرجت الخطاب وعدت اقراه . من بلاد بعيدة لا تعرف انت كم من المسافات تفصل بينك وبينها اكتب لك . من بلاد سحيقة البعد فسي شمال الدنيا ومن قرية صغيرة كل ما فيها يكتسي الان بالبياض لان الشتاء عندنا قد بدأ منذ شهر ولن تذوب الثلوج قبل شهور ، والحقيقة انني تعودت على رؤية الثلج ولهذا انتابني رغبة في الا تذوب . ولست ادري ان كنت قد رايت الثلوج من قبل ام لا وعلى قدر معلوماتي فبلادك دائمة واي جمال في بلاد لا تختفي الشمس عنها يوماً واحداً . الست معي ؟

- لماذا لا ترد عندما اناديك ؟
- ابداً . . اقرأ هذا الخطاب . .
- بمجرد انتهائك منه تعال بعد العشاء ، سنفني ونقول شعراً . .
- طبعاً ساجيء . .
- لا تنس نفسك . .
استدار مبتعداً . وهب هواء بارد له ملمس على الوجه كالكنف . بارد يقشعر له البدن . . فرفع كراج من بعيد . . جندي يلهو . وارتفعت ضحكات خافتة طواها الهواء وعبر بها الاسوار لتذوب في الرمال . . وكما اود ان ترى تكسر الثلوج وذوبانها . وكما ارغب لو تسمع قرعقة الجليد عندما يتحطم مع تبشير الربيع .
عدت انظر الى الاسوار . وحامت رائحة ارض يحترق وقالت امي :
الجيران مساكين مثلنا يطبخون الارز بالزيت . قلت هل نطبخه نحن بالزيت يا امي ؟؟ قالت : طبعاً ومن هم الجيران ؟ الا نسكن في بيت واحد ؟؟ انني آسفة قد اكون آلتك بهذا الوصف لذوبان الجليد لانني اعرف انك مقيد لكنني احترمك جداً . . ولا اعرف هذه المبادئ التي قيدوك من اجلها وربما لا اميل اليها لكنني احبك ، واحن اليك والى من معك فاي شيء اعظم من ان يسجن الانسان لاجل مبادئ يؤمن بها . انني فتاة من الاف يعيشن في بلاد الثلوج البعيدة عنك ولن تراني ولن نتصافح بالايدي ولو لم اقرأ اسمك في نشرة الجمعية التي انتمى اليها لما سمعت عني ابداً ابداً . . كذلك انا لا اعرف عمرك ولا سنك ولا اوصافك . لكنني اعرف انك لا تمشي في الشوارع كما تشاء ولا تأكل كما يجب ولا تنام كما ينبغي لانسان أن ينام . واعرف انك اذا رغبت في رؤية اهلك لن تراهم كذلك صديقتك او زوجتك .

نظرت ناحية عنابر النوم . نهضت ومشيت الى زملائي المتجمعين في حلقة دائرية كبيرة . . نظرت الى الشمس التي ترحل كيوم انقضى . . لونها احمر غريب . كاني لم ارها الا اليوم فقط وقت انامها . من زمان في كتاب معلم القراءة كانت الشمس لها عينان وانف وفم . . كالقمر ، لكنها انثى . عندما مضت عشرون سنة لم امسك فيها ورقة من

. . عبرت الارض الساخنة الصفراء . . حرارة تخترق نعل الحذاء الخفيف وتؤلم باطن قدمي . لم يقترب موعد الفداء . عندما تتجازز الشمس منتصف السماء وتميل عنه . عندما يزحف الظل الرمادي من اول عنبر للنوم متسلقا جدران العنبر الثاني فالثالث حتى الرابع . ينطلق نغير الفداء . بجوار جدار حجري قصير لبناء فكروا يوماً في اقامته ثم عدلوا جلس اربعة زملاء .

قلت : هل انتهت مواعيد العمل ؟
قالوا : بطالة قصيرة .

شعرت بمداق شاحب لا تسامه نامت فوق شفتي . .
قالوا : اخبرنا عن اصناف الاكل عندك . .

قلت : لا داعي بالتأكيد عرفتموها وانتم تشمون الرائحة . .
احسست بالشمس فوق وفوقهم وفوق الدنيا تجفف طعم الهواء في انفي . سالوني عما اذا كنت ذهبت الى مكتب الضابط ؟ قالوا لك خطاب . . ارتخت الشعيرات القصيرة لاهداً عيني وازدادت الظلال قتامة والاسوار ارتفاعاً واحاط صدري حزن رمادي رفيق . . هل تمزحون ؟

قالوا : وهل هذه امور تمزح فيها ؟
قال الضابط « وقع هنا » . .

امتدت يدي واخذت الخطاب . . خفيف . . ورق شفاف . . وضعت في جيبي حتى بعد خروجي من عند الضابط . . فلتظّل هذه الحيرة . . لحظة غريبة . . لم اقراه بعد توان من وضعه في جيبي . . لم انلهف على فتحه . . قبل قراءته اردت اجتياز فترة من التفكير فيه . . في من سيكتب لي بالانجليزية ؟ في اي شخص اعرفه يعيش في مدينة اختام بريدها غريبة عني مجهولة لي . . من . . من . . منذ اول لحظة دست فيها بقدمي الارض الصفراء . . تنفست هواء الليل المسجون . . من هذه اللحظة التي مرت في يوم من ايام سنة انقضت وجرت وراءها اربع سنوات لم تصلني ورقة من قريب او بعيد . . من عدو او صديق . . ابي لا يعرفني . . هكذا قال . . انا بريء منك دنيا واخرة ، بريء منك الى يوم الدين . . لا انت ابني ولا اعرفك . . وليتفهمك الطريق الذي تمشي فيه . . امي لا تستطيع ارسال خطابات لي . . لا تكتب . . ولا تقرأ . . لا ترى ، لا تسمع . . لا تتكلم . . لا تنفخ . . لا تعيش . . لو كانت تعيش امي لارغمت ابي على ورقة ولو صغيرة حتى كل شهر . . قالت امي مرة لا تضربه ، هذا لا تعرف قيمته بالنسبة لي . انه ابن عمري انا التي خرجت به من الدنيا ابن عمري . . ابن عمري . . جلست فوق حجر يشبه مقعداً نحتته الطبيعة . . على بعد بالقرب من العنابر جنود يحومون كالحدادة . . فصلوا عندما عسر امامهم ضابط متجها الى مبنى الادارة الانيق حيث الصناديق المعدنية تطل من الجدران فتفترط طعم الهواء بداخله . . نفضت يدي . . واخرجت الحروف الدقيقة الرفيعة المائلة . .

زيملي في المطبخ . . بحث عني ولم يجدني ثم رآني جالسا فوق الحجر . .
واسرعت اجري واناديك . . ولم تلتفت الي . . انت المسئول عن المطبخ المفروض ان تكون اول الحاضرين . . عندما ظلت صامتاً ورحت تجري قال فجأة . .

والمحطات الكبيرة اين انا الان ؟ كانهم في الخارج يملأون هذه الميادين الواقعة امام محطات السكة الحديدية في المدن البعيدة والتي تزدحم بالحركة كلما جاء قطار وتخلو فجأة بعد رحيله يروحون ويجيئون يسألون عني .. ربما يتقلب ابي في فراشه الان .. اذا كان الوقت ليلا وربما يجلس خلف مكتبه او يمشي في الشارع عائدا الى منزله لو كان الوقت نهارا . هل يذكرني ؟ واصدقائي والبعد الرهيب والتلوج البيضاء والسواد الذي يعقبه ضوء قوته مليون مليون شمعة وبحيل لحم الجفنين الى حمرة دائمة مؤلة مزعجة ..

- ستقول كل شيء ..
- اليد تطلع ثم تنزل ..
- لا اعرف .. لا اعرف ..
- اصواتهم كأنها ليست من هذا العالم ..
- سنقطع جسمك قطعا كبيرا في حجم حبة الفاصوليا ..

واليد تلعو ثم تهوي ..
- لا اعرف .. لا اعرف ..
- الشوارع .. المطر .. المدارس .. الصحف .. الجاري ..
البعض يمشي والبعض يركب .. الدببة في تلوج الشمال .. القرية في خط الاستواء .. العبيد والعبيد .. يهمني ان ... العبيد والعبيد .. تصمد وتصمد .. الاف الاشياء تمر كشرط سينمائي اختل عرضه .. صاحوا وهروا الى الاحذية .. انفصلت كتلة عن السواد .. حامت بقع بيضاء في رأسي كالجليد كالبرد كالصقيع .. واليد تطلع .. تنزل .. تلعو .. تهبط .. تلوح .. تصفع .. تهدد .. تلکم .. تطلع .. تنزل ..
- ستقول كل شيء .. كل شيء ..
- لا اعرف .. لا .. وان كنت اعرف فلن اقول .. لن اقول ...

جمال الفيضاني

القاهرة

صدر حديثا

البلد البعيد الذي تحب

مجموعة قصص من تأليف
ديزي الامير

« ديزي الامير وكتابتها شيء واحد .. غربة الروح ، غربة النفس ، غربة الجسد ، الوان من الاغتراب يربط بينها جميعا خيط خفي يشد تطلعها الى ذلك البلد البعيد الذي تحب »
ما يكون ذلك البلد : وطن ؟ أرض ؟ بيت ؟ عاطفة ؟ حبيب ؟

قد يكون ، ولكنها مجتمعة تمثل تلك اليوتوبيا البعيدة التي تستقطب اشواق الانسانية .
ديزي الامير ، بالوداعة والهدوء اللذين تتميز بهما نفسها ، قد قالت لنا ذلك كله بهدوء ووداعة ، وتركت لمن يحبون الغوص فيما هو ابعد من المظهر الخارجي لقصصها ان ينفذوا من السطح الى عمق آخر »

سميرة عزام

الثلث ٢٠٠ ق. ل

منشورات دار الاداب

اقترب مني الضابط متمهلا تتقدمه نظراته اللزجة الزيتية تلوث الهواء بالكتب ..

- العسكري رآك .. فما الداعي ؟
- لم تكن معي ورقة واحدة بها ما تخشونه ..
- نحن لا نخشى شيئا .. اذا ظننت انك ستستمر على كذبك ساسلخ جلدك وارميك من فوق السور الى الضباب .. وكلب وراح ..
لمت العلامات الحمراء على ياقتي قائد السجن .. شعرت باعياء والم في ظهري .. كانت صلته براقه كحذاء نظف بعناية والمتنسي اصابع قدمي ..
- طيب انا معك انه لم يكن معك اوراق ، في اي شيء كان كل واحد يقرأ ؟

- في الخطاب ..
- اقول في اي شيء كان كل واحد منكم يقرأ ؟؟
- في الرسالة ..
- كلکم .. اه ؟
- كلنا ..

قال كلاما كثيرا .. قال كلاما اكثر .. اذار غطاء راسه بين يديه وقال كلاما اخر اكثر من الكلام الكثير الذي قاله والكلام الاكثر الذي قاله وقال في النهاية : زملاؤك اعترفوا بنوع الورق الذي كنت توزعه عليهم او كنت تقرأه معهم ..
- انت تكذب ..

ان اعرف اساليبهم .. ان اعرف انهم لا يصدقون .. ان اعرف كيف يذبحون الفريسة ببطء .. ان ادرك انهم يريدون سحقني .. ان لا توجد اوراق اسأل عنها .. صحت :
- كذاب ..

نظر حوله ثم الى الضابط الاقل منه رتبة .. قذفني بالحجرة .. لم اعد ارى .. هبطت كف ثقيلة على عنقي واختلطت اشكال براقصة وصور لامعة امام عيني .. قالت امي يا بني تعال اكتب لك حجاب لاني اعرف الام الصداق .. وموت يديها على جيبني .. قلت لكنه يؤلمني تسبقم بقع بيضاء امام عيني ثم الم شديد في ناحية واحدة من رأسي يا امي .. جاءني ثلاث مرات وصرخ في وجهي :
- ساحرقك على نار عيدان الكبريت اقوى منها ..

ويخرج صاحب السجن .. تلمع فوق كتفيه علامات حمراء وزخرفة تشبه السنابل على غطاء راسه .. البرد في سجن السجن .. الحشرات الرطبة الطرية ملمسها مقزز تحبو فوق ساقي ولا اقدر على طردها .. ذراعي ثقيلة متفتحة كقربة .. اصوات احذية تروح وتجيء والليل لا ينتهي ابدا .. هنا لا توجد طاقة يدخل منها خيط من ضوء الشمس .. كدت انسى الاحساس بطعم اشعتها .. في فناء المدرسة كانت سيقاننا رفيعة كعيدان الخيزران .. وملابسنا مزقة وقاماننا قصيرة ولا نساكل كما يأكل الآخرون وتسقط فوق الفناء وتحاصر الظلال الرمادية اشعتها في رقعة ضيقة تكوم فيها كلنا ويخرج الناظر .. يدق الجرس .. نعدو الى فصولنا .. لا يد ان هذه البلاد البعيدة بها مدارس للصفار .. للبنات .. للاولاد .. ومعلمة القرية ومعلمها .. بالتأكيد تلقت تعليمنا جيدا وقرأت والا لما استطاعت التعبير بمثل هذه البساطة .. لا اعلم اين الخطاب الان .. لا استطيع ان ارى واحدا من زملائي لاساله .. ربما وصل خطاب اخر منها .. من استلمه ؟ ربما فحصوه بالاشعة وعرضوه للمحاليل . هل تعرف هي ان كلماتها التي كتبتها في ليلة شتاء .. في ليلة يعود فيها العمال بعد يوم طويل من ازالة الثلوج خارج القرية .. كلماتها هذه تفعل ما فعلته ؟؟ ربما تجلس في هذه اللحظة الان تكتب لي للمرة الثانية .. ولم لا تكون الثالثة . ؟؟ برغم ما يحيطني من ظلمة اشعر كأنها تكتب لي وتكلمني .. ربما خلفي .. ربما امامي .. ربما خارج الجدار .. هل يعرف ساعي البريد في قريتها .. في بلدتها .. في بلدي لمن يحمل الخطاب الأزرق ؟ هل يعرف الناس الذين التقت نظراتهم بنظراتي عند توقف القطار بالمحطات الصغيرة

((معلم القراءة)) أصبحت الشمس بلا ملامح بلا شخصية . لا اعرف ان كانت ذكرا ام انثى ؟ خيل لي انها تبتسم . ربما تشبه قرعة الجليد صوت الرعد في ليالي الشتاء الريفية حيث الاتساع والقرع .. اي منظر هذا ؟ نهر باكملة من الجليد يتزلقون فوقه .. وهي في اي بيت تعيش ؟ لا بد انه بيت محذب السقف تطل منه مدخنة . زجاج نوافذه مغشى بستائر تزيحها وتلصق جبهتها بالسطح البارد للزجاج وتطسل للجليد . تبتسم للقمر الفضي والاشجار الضخمة العملاقة التي لا تنمو الا في بلاد الثلوج .. كم تبلغ انت من العمر ؟ .. انا لم اتجاوز العقد الثاني من عمري .. احلامي بسيطة قوامها بيت آمن دافئ بين بيوت آمنة اخرى ، ومفأة يجلس بجوارها زوج يستريح بعد يوم عمل طويل واقرا له كتابا ، وطفل وطفلة يلعبان حولنا كالسلام والطمانينة .. وخبز يكفيني في ليالي الشتاء حتى لا يخرج زوجي الى بائع الخبز في قربتنا ولا يجده ، فباعة الخبز عندنا يفلقون ابوابهم اذا اشتد البرد حتى بالنهاية .. ينفضي ساجبا معه الضوء والنور ولون السماء الفاتح وتثقل الظلال وتغرق وتزداد الاصوات وضوحا ورطوبة وخفوتا .. تباشير الليل الاسود .. اقتربت من زملائي وجلست ونظروا الى الخطاب في يدي ..

- خير ..

- اقرا يا عثمان ..

- لكن ..

- لا تعترض .. اقراه بصوت عال ..

النسمات تأتي مع الليل .. ولا ادري في اي وقت سيصلك فيه الخطاب .. والمصابيح المعلقة في نهاية الاعمدة الخشبية تضاهي واحدة وراء الاخرى .. ولا بد انهم عذبوك وشيء مؤلم ان يضرب انسان ولا ادري باي شيء ضربوك ربما بعضا وربما بكرباج ولكنهم ضربوك بقسوة . لا بد انهم فعلوا ذلك .. العروسة كالصليب ينقصها المسامير .. عروسة تمتص الدم والعريس ينقصه اكليل الشوك .. والغرب شرعي ولا شرعي ضربهم لنا كله .. طبعاً تأملت ولن اقول لك لا تتألم لانني اذا صرخت فساخمر بالهم وهكذا الانسان دائما لكن ارجو منك الا تصرخ هل صرخت ؟ لا اظن انك صرخت وان كنت صرخت فاطلب منك الا تصرخ مرة اخرى .. صفع الضابط زميلنا وصاح قل اسمك يا كلب - همس زميلنا : اسمي عندك ، اسمي انت تعرفه ، ثم سكت ، مزقوا جلده وحطوا فوق جسده عددا لم نستطع ان نحصىه من العصي ، والضابط ينق : قل اسمك ، قل كلمة واحدة فقط . اضربوه اضربوه قل - اي كلام ، اضربوه، مزقوه، قل حرفا واحدا .. اقتلوه اقتلوه .. اللسان آخرس فاللسان الوحيد في فمه لا ينطق ولو كان بغمه الف لسان لا اهتز واحد منها واحد صوتا يشبه صوت اختراق الدبوس للورق او سقوط الابرة فوق كومة لبن .. ولكنك معي في ان الشمس التي عندك والتي لا اراها عندي الا مرات قليلة في السنة واحدة ، نفس الشمس لا تتغير واذا تغتفي من سماء قربتنا اقف فوق سطح المصنع في فترات الراحة وارقب السماء المفظة بغيوم سمكية رمادية الا انني اشعر بالشمس كثيرا ما احدد موقعها لانها تكون هالة مستديرة من الضوء لا تخفيها اسمك السحب . وفي

هذه اللحظة الآن - والخبر ينسال من خزان القلم اكتب هذه الكلمات واسمع صياح بعض العمال العائدين بعد ان قضوا يوما باكملة وجزءا من الليل يعملون في ازالة الثلوج التراكمه فوق الطريق المؤدي الى قربتنا . انهم يمرّون امام النافذة الان . صواتهم تصلني واضحة تخفت تدريجيا كلما اتم عقرب الثواني في المنبه الموضوع امامي دورة كاملة .. قال عم محمد وهو يدفع باب البيت العتيق : كم الساعة؟ قلت السادسة والنصف ، هل تأخرت يا عم محمد ؟ قال لم تأخر كثيرا ، لكن لو مرت خمس دقائق اخرى لما لحقت عربة الشركة ولخضموها مني يوما كاملا .. وعندما كنت ابحث عن عمل قالت البنت الابنية الشبيهة بالدمية والجالسة خلف مكتب كبير : كيف تجيء قبل الساعة التاسعة لتسأل عن اوراقك ؟ اتظن الموظفين عبيدا عندك ؟ .. وان كانت الايام تمر هنا بطيئة كهواء الشهيق فلا بسد انك تعرف فصل الشتاء الا ان الباهج التي تجيء دائما مع قدوم الربيع وتفتح الزهر وعودة اللون الاخضر الى اشجار بلادنا الضخمة ومع ذوبان الثلوج عن الجبال البادية في الافق كخطوط وهمية ، كل ذلك يجعل الدنيا امر رائعا . ساكتب لك كل اسبوع وسأحكي لك كل كبيرة وصغيرة في بلادنا ، ولا تنس ما قلته لك . والان سأتركك الى جهاز الراديو وسأحاول التقاط ما يقوله العالم .. اي اصوات تسمعها في كل ليلة من ليالي القرية الشمالية ؟ اي هسيس لا يفارق اذنيها ؟ اي رائحة طعام تملأ البيت الدافئ وانا لم اشم هذه الرائحة التي تنبعث دائما في الساكن وكانها تقول هنا بيت فيه ناس ياكلون ، فيه ناس ينامون ، فيه ناس يحلمون بما سيفعلونه في الغد .. اه لم اشم هذه الرائحة ، لم اتففسها منذ اول يوم جئت فيه، لم اعرفها منذ الف واربعمئة وتسعين يوما .. اربع سنوات وشهر ؟ اي كتاب تقراه قبل نومها ولا بد انها تقرا ؟ .. شعرت ببرد يسري في عتقي وفي هذا الوقت عندما يجيء الليل كضيف ثقيل يبدأ البرد يزحف شيئا فشيئا كافي تنسل من مكان لا مرئي تخفي فيه بقية جسمها وتنتصب في النهاية مزعجة مخيفة ويبدو التناقض مزعجا بين حرارة النهار وبرد الليل ..

- قرأت عن هذه الجمعية من قبل .. اعضاؤها يرسلون الخطابات الى اي اناس من امثالنا
- اين مقرها ؟
- في بلدة من بلدان الشمال .. هذه البلاد الباردة ..
- ربما السويد ؟
- قد تكون كذلك وقد تكون النرويج ..
- افراوا ختم البريد .
- غير واضح .. مطبوس العالم ..
- لا يهم اي بلدة .. المهم ان صاحبه تقطن قرية جبلية في هذه البلاد ..
- اعطني الخطاب يا عثمان ..
اخذه وراحوا يقرأونه .. دارت الورقة الخفيفة عليهم وامسكتها في النهاية وبدأ الصمت مؤثرا راسخا كشجر الجميز والسنتط .. ورفع عثمان عينيه .. وقال صوت من ورائي :
- ممنوع القراءة .. ارني ما معك ..
وقفت .. وقفوا ..
- ناولني الورق الذي كنت تقراه ..
- لم اقرا الا هذا الخطاب ..
- كذاب ..

صاح .. ارتمش شاربه الضخم .. تجعدت جبهته الضيقة المنخفضة الشبيهة بجبهة انسان الحلقة المفقودة ..
- ليس معي سوى الخطاب ..
قال زملائي واصواتهم ترتجف غضبا ..
- لم يكن معه ورق ولم يكن معنا ففتشونا ..
- سنضفك في المخصوص .. نهارك اسود ..

مكتبة روگسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

وادي الطبول

ثم تتلوه جموع العابرين
يصرخون
يلفظون الحب كالصخر وهم لا يشعرون
فاذا الدرب صخور
عالم ضل عن الجوهر اغرته القشور

لا تقلها
لست ابني حبي المنشود كلمه
كل ما ارجوه احساس دفين
راقدا خلف الجفون
ليس يغريه الكلام
كل ما ارجوه هزات شعور
دفقا يسري حياة في الصخور
لا تقل كلمة حب
وكفى خفقة قلب
فأنزع نفسك من وادي الطبول
ثم عد لي
فاذا ما أثقلت جفنيك ومضت المعاني
وسعت لهفي على كفيك اطياف الاماني
ومضى قلبك يهتز برعشات الهوى
سوف تلقاني كما فارقتنني
في انتظار الجوهر المكنون في صدرك ، اني
في انتظارك .

وفاء وجدي

القاهرة

لا تقلها ..
اصبحت جوفاء لا تحمل معنى
اصبحت كالفاب لا يمنح أمنا
لا تقلها ..
لست ابغيها طبولا تصخب
لست ابغيها قناعا
خلفه سجن كئيب مجلد
لا تقلها ..
اين معناها
واين اليوم رنات صداها
اصبحت - ياليتها ما اصبحت -
اصبحت كالتيه لا ينبت زهره
لا ولا يبدو به ظل شجيرته

كل ما ينطق اضحى اليوم يلهو بالهوى
اصبح الحب كدميه
قلبي لا ينطوي ألا على بعض فراغ
لو اردنا لمسه
لانسل من قبضات ايدينا وراغ
كل ما ينطق اضحى اليوم لا يغنيه صمت عن صياح
كل ما في الكون صاح
اصبح الحب صياح
لفظة يلقي بها عابر درب قرب صخره
ثم ينساها ويمضي وقلب الحب حصره

من يوميات البير كامو

ترجمة ماهر بطوطي

(مايو ١٩٣٥ - سبتمبر ١٩٣٧)

ترجمة : ماهر البطوطي



بدأ «البير كامو» في تسطير يومياته الأدبية في مايو ١٩٣٥، حين كان في الثانية والعشرين من عمره ، واستمر في العمل فيها الى ان توفي عام ١٩٦٠ . وقد درج كامو على كتابة يومياته في عدد من الكراسات المدرسية العادية ، ولم يكن يقصد لها ان تنشر في يوم من الايام . ورغم ذلك فقد اعد عام ١٩٥٤ نسخة مكتوبة على الالة الكاتبة من الكراسات السبع الاولى من يومياته ، ونقحها بغرض نشرها في النهاية . وقد نشرت الطبعة الكاملة للكراسات الاولى الثلاث في باريس

Cahiers

في عام ١٩٦٢ ، تحت اسم وتحتوي على اليوميات من عام ١٩٣٥ الى عام ١٩٤٢ ، وهي التي نقتطف منها الان قسما مختارا من المقطوعات التي سطرها كامو في الفترة بين مايو ١٩٣٥ وسبتمبر ١٩٣٧، على ان نتلوها بعد ذلك بمقتطفات اخرى للفترة من ١٩٣٧ الى ١٩٤٢ . واذا كانت هذه اليوميات لا تخبرنا الكثير عن افعال كامو واحداث حياته ، الا انها مليئة بالمعلومات عن الاحساسات التي كان يشعر بها تجاه الاشياء . ومع انها كذلك لا تختص بتفاصيل كثيرة عن الظروف التي تواتر فيها على كثير من الوظائف لكسب عيشه ، او عن الصعاب الشخصية والعاطفية الاخرى التي صادفته ، الا ان الامانة التي يذكر بها شعوره الكئيب تجاه العمل ، والنفحة التي يضرب بها على موضوع العزلة تجعلنا نكون فكرة واضحة عن الطراز الذي كان عليه كامو آنذاك .

ويمكن تقسيم موضوعات اليوميات في الفترة الاولى من حياة كامو الى ثلاثة اقسام : ١ - ويشمل الافكار الفلسفية والشذرات الوصفية التي كان يدونها كامو اثناء رحلات قام بها ، وثبت من احاديث سمعها في عمله او في منزله . وقد استخدم كامو كثيرا من هذه الافكار والاحاديث في بعض اعماله الادبية . وكثيرا ما تضمنت اليوميات فقرات كاملة لم يجر عليها تعديل كبير حين ظهرت بعد ذلك في رواياته ومقالاته المنشورة . ٢ - ويشمل تعليقات على الكتب التي قراها كامو في الفترة التي كان يسجل فيها هذه اليوميات . ويتضح من هذا القسم ان هذه اليوميات لم تكن سجلا « لكل » ما دار بخاطر كامو او كل ما قرأه ، بل انه انتقى من هذه الخواطر ومن هذه القراءات تلك التي كان يعتقد انها مفيدة بالنسبة له شخصيا . ويستطيع القارئ ان يتبين الملامح الاساسية لكتابه : « الغريب » و « اسطورة سيزيف » بين سطور هذه اليوميات . وكذلك برزت فيها موضوعاته الاثيرة كنهاية الموت وقيمة الحياة الجسدية، والصفاء الفكري ، ورفض اية معتقدات دينية . ٣ - ويشمل الجمل والموضوعات التي لم تظهر بعد ذلك في اعمال كامو . وهي تثير الاهتمام كدلالة على الافكار التي كانت تشغله في تلك الاوقات ثم اهملها بعد ذلك .

١٣ فبراير ١٩٣٦

كل شيء وعن لا شيء على الاطلاق . لقد فات وقت الحديث ، وها انا اشد وحدة واشد وحشة عما كنت قبالا . لشد ما تقوض كلمة عابرة من صديق يتهورب من وجودي معه من هذه الحكمة الواهية التي احاول ان اشيدها : « لا يعرف الضحك من لم يعرف البكاء . » والشكوك حول نفسي وحول الناس الاخرين .

مارس

يوم شمس ومليد ، وشي البرد فيه اصفرارا ذهبيا يجب ان اكتب يوميات خاصة بالطقس في كل يوم . شمس امس الصافية الشفافة . الخليج يرتعش بالاضواء كالشفة الرضوية . وقد عملت طوال النهار . عنوان مقال : امل العالم .

جرتييه ، حول الشيوعية : « تنحصر المسألة كلها في هذا : هل يجب على المرء ، في بحثه عن مثال للعذالة ان يقبل الافكار الخرقاء ؟ يمكن لنا ان نجيب ببلى ، ان هذا شيء طيب . او : كلا ، من الكرامة ان نرفض ذلك . » ومع شيء من النسيية ، يمكن للمرء ان يرى نفس هذه المشكلة في المسيحية في الامثلة التالية : ايجب على المؤمن ان يضمن لتناقضات الكتاب المقدس وتجاوزات الكنيسة ؟ او : هل يتضمن الايمان بالمسيحية قبول قصة سفينة نوح والدفاع عن محاكم التفتيش ؟ او عن

انني اطلب من الناس اكثر مما يستطيعون تقديمه لي . من العبث انكار ذلك . ولكن ... يا له من خطأ ، ويا له من يأس . وربما انني ... ابحث عن الاتصالات ، جميع انواع الاتصالات . اذا انا اردت ان اكتب عن الناس ، هل يجب ان اكف عن الحديث عن الريف ؟ اذا اجتذبتني السماء او الاضواء ، هل سانسى عيون من احب واصواتهم ؟ في كل مرة اصادف مجرد عناصر الصداقة ، شذرات العاطفة ، وليست الصداقة او العاطفة ذاتها .

يحدث ان تذهب الى صديق قديم لتقص عليه كل شيء ، او على الاقل ، شيئا يثقل عليك . غير انه في عجلة من امره ، وانت تتحدث عن

✱ من الجدير بالذكر ان الطبعة الاصلية لليوميات وان التزممت بالتسلسل الزمني لليوميات الا انها لم تلتزم بعد ذلك بالتسلسل الزمني للشهور داخل نطاق العام الذي تبدأ به ، فهي تبدأ يوميات ١٩٣٦ بشهر فبراير فمارس فمايو ، ثم تعود مرة اخرى الى مارس وابريل من نفس ذلك العام ... وهكذا . وقد آثرت الابقاء على هذا الترتيب في الاجزاء التي اخترتها من هذه اليوميات .

ذلك . والا فسيكون امامي البحر ونور الشمس والمسة ، وشفاه الرغبة الرضية .

الياس الباسم ، لا حل هناك . غير انني ما زلت امارس دوما السيطرة على نفسي ، واعلم جيدا عدم جدوى ذلك . اكثر الاشياء اهمية هو عدم فقدان النفس ، وعدم فقدان ذلك الجزء من النفس الذي يظل ناثما لدى الناس .

مايو

جميع الاتصالات - هل يعني ذلك اتباع « عقيدة النفس » ؟ كلا . ان عقيدة النفس تقترض مسبقا الاخذ بالتفاؤل او بموقف الولوع بالفنون تجاه الحياة ، وكلاهما هراء . لا تختر حياة ، ولكن وسع من حدود حياتك ذاتها .

انتبه : عند كيركجارد ، يكمن مصدر شقائنا في المقارنات . التزم كلية ، ثم اظهر قوة متكافئة في قبول كل من الايجاب والنفي .

مايو

الحياة هي القوة العظمى ... هذا حق . ولكنها بداية لكل انواع الجبن . يجب ان نقيم معنى للتفكير بعكس ذلك .

والان ... يبدأون في الصباح بانني لا اخلاقي . هذا الصباح يجب ترجمته بانني في حاجة الى اصفاء اخلاقية ما على نفسي . اعترف بذلك اذن ايها الاحق . اني اعترف .

طريقة اخرى للنظر الى المسألة : لا بد ان تكون بسيطا ، صادقا ، لا تبحث عن الاتهامات الادبية ، تقبل نفسك والتزم . ولكننا لا نقوم باي شيء اخر .

اذا كنت مقتنعا بياسبك ، فاما ان تتصرف كأنما تسعى وراء الامل ، او تقتل نفسك . والمعانة لا تعطي اي حقوق بالرة .

مفكر ... ؟ بلى . ولا تنكر ذلك مطلقا . المفكر امرؤ يقوم عقله بحراسة نفسه . انني احب ذلك ، لانني اسعد بان اكون كلا الشطرين : الحارس والحروس . « وهل يمكن التوفيق بينهما ؟ » هذا سؤال عملي ، ينبغي ان نصل الى اعماقه . ان المعنى الحقيقي لجملة مثل : « انسا احقر الذكاء » هو « انا لا استطيع ان اتحمل شكوكي » .

انني افضل ان اظل متيقظ العينين .

يناير ١٩٣٦

كاليجولا ، او معنى الموت - { فصول .

١-١ : ارتقاؤه العرش . المسة . خطاب فاضلة (قسان (سوئيونيوس ») .

ب : المرأة .

٢ - أ : اخواته ، و « دروسيل » .

ب : احتقار العظماء .

ج : موت دروسيل . فرار كاليجولا .

٣ - النهاية : يتقدم كاليجولا ، مسددا الستار .

« كلا ، لم يمت كاليجولا . انه هنا ، وهناك ، كأنما في كل واحد منكم . ان انتم منحتم السلطان ، وان وهبتم الشجاعة ، وان احببتم الحياة ، سترون هذا الوحش او هذا الملاك الذي يحملونه في داخلكم ينطلق حرا . ان القرن العشرين يحتضر لانه يؤمن بقيم مسلم بها ، لانه انني عائد الى التاريخ ، حيث اسرني طويلا اولئك الذين يخشون ان يؤمن بإمكان جعل العالم اكثر جمالا ويتوقف عن ان يكون عبثيا . وداعا . يمنحوا جهم اكثر من اللازم .

ابريل

النساء ، الذين يفضلون افكارهم على احساساتهم .

موضوعات لقالي عن الخرائب :

الريح العاصفة - والشيخ عار كزيتونة في الصحراء الغربية .

(١) مقال عن الخرائب . العقل وسط الخرائب ، او الموت تحت

الشمس .

(٢) ارجع ثانية الى « الحزن العميق » - منبئة .

(٣) المنزل امام الدنيا .

الحكمة التي ادانت جاليليو ؟

غير انه اذا نظرنا الى الناحية الاخرى ، لتساءلنا : كيف يمكن لنا ان نؤلف بين الشيوعية وشعورنا بالتقزز ؟ ان انا آمنت باشكال العمل المتطرفة ، بالمعنى الذي يؤدي بها الى العيشة وعدم الجدوى ، اذن فانا ارفض الشيوعية . ثم هناك هذا الاهتمام بالموضوعات الدينية ...

ان الموت هو الذي يفضي على المفامرة والبطولة معناهما الحقيقي . امس .. الشمس على الرقا ، اللابون العرب ، والميناء يقفز من قرط الضوء . يبدو الامر كما لو كانت البلدة تقدم لي كل ثرواتها في هذا الشتاء الاخير الذي اقضيه فيها . هذا الشتاء الفريد ، يلتهم بالبرد وضوء الشمس . البرد الأزرق .

النشوة الهادئة ، والعدم الباسم . الياس الذي نراه في التسليم الرجولي التمثل في الطراز اليوناني . لماذا احتاج الى ان اكتب او الى ان اخلق ، الى ان احب او اعاني ؟ ان الطور الذي مضى الان من حياتي ليس اساسا الطور الاكثر اهمية . كل شيء يصبح غير ذي هدف .

تحت هذه السماء ، والحرارة الخانقة المضيئة تنصب منها ، لا يجد الياس ولا السرور ما يبررها .

١٦ مايو

تجولة طويلة . التلال ووراءها البحر . والشمس الهادئة . وزهور الاجلانتين البيضاء تزين فروع الاشجار جميعا . الزهور الثقيلة الشرايبية ذات الاوراق الحادة الالوان . وهناك ايضا العودة الى المنزل ، ورقية النساء وودهن . الوجوه الرزينة الباسمة للنساء الصغيرات . البسمات والنكات والخطط . وينزل المرء ثانية الى ميدان اللعبة . ويتسسم الجميع للمظاهر ويتظاهرون بقبولها رغم انهم لا يؤمنون بها . لا ملاحظات زائفة . انني ارتبط بالدنيا بكل ما افعل من اشياء ، ومرتبطة بالناس بالعرفان بالجميل الذي اشعر به .

ومن قمة التل ، نستطيع ان نرى الفمام الذي خلفته الامطار الاخيرة وقد اثقلت عليه الشمس واعادته الى الوجود . وحين طوفت خلال الغابات ، وخضت في الوبر القطني ، احسست بالشمس فوق رأيت الاشجار تترى واحدة بعد الاخرى في هذا النهار الرائع المعجز . الثقة والصدقة ، الشمس والمنازل البيضاء ، ظلال المعنى التي لا يكاد المرء يمسك بها . اه ... ان لحظات السعادة التي لم امسها تمضي بعيدا عني الان ، ولا تقدم لي من عون في كابة المساء سوى ابتسامة امرأة فتية ، او لمحة تفهم من صداقة مشتركة .

ان كان الزمن يبدو وكأنما يمضي سريعا ، فان سبب ذلك عدم وجود علامات للطريق . كالقمر حين يكون في اقصى ارتفاعه او عند الافق . ان سنوات شبابنا طويلة جدا لانها مزودة بالحداثات، وسنوات كهولتنا قصيرة جدا لان كل فترة فيها محددة . فمن الملاحظ ، على سبيل المثال ، ان مراقبة احدي الايدي وهي تدبر الساعة مدة خمس دقائق يبعث اشد احساسات الضيق والفجر حتى انه من المستحيل اداء تلك العملية .

مارس

لقد حلت المشكلة الاجتماعية الان ، ووجدت توازني مرة اخرى . في بحر عشرين يوما سوف احدد موقعي . افكر في كتابي طول الوقت . ابتداء من يوم الاحد وما يتلوه من ايام ، سابدأ فوراً في تنظيم عملي . يجب ان ابدأ في البناء ثانية بعد فترة الشجن والياس هذه . اخيرا ... الشمس وجسدي النابض . الزم الصمت - وثق في نفسك .

مايو

يجب الا يعزل المرء نفسه عن العالم ، فلا يوجد من يحيا بين نور الشمس ثم يفشل في حياته . مجهودي كله يجب ان ينصب على اقامة الصلات مرة اخرى ، سواء كان نتيجة ذلك خيبة او ازاحة للوهم . ولكن ... حتى وسط هذا الحزن اشعر بطرفة من المسة ورغبة عظيمة في الحب ، عند مرأى التل تحت سماء المساء .

اقامة الصلات مع الحقيقة ، ومع الطبيعة بادية الامر ، ثم مع الفن الذي انتجه اولئك الفاهمون للحقيقة ، ومع فني انا اذا كنت مستطيعا

٤٤ الرواية : واصل العمل فيها .

٥٠ مقال عن « مالرو » .

٦١ الرسالة .

في بلدة اجنبية ، تفر الشمس المنازل على التل بنورها اللهب .
تبعث انفعالا اشد تركيزا من ذلك الذي يبعثه منظر ممان في البلدة التي
يعيش الرء فيها . ليست نفس الشمس ، انني اعلم تماما انها ليست
نفس الشمس .

في المساء ، رقة الدنيا على الخليج . هناك ايام تكذب فيها الدنيا
وايام اخرى تصدق فيها . انها تصدق هذا المساء بالجمال الحزين الملح .
مايو

مشروع مقدمة لكتاب « الظهر والوجه » .

ستبدو هذه المقالات في حالتها الراهنة مفككة دون شكل . وهذا
لا ينبع من عدم اهتمام متناسب بالشكل ، ولكن - ببساطة - من نصج
لم يتم بعد . اما هؤلاء القراء الذين يأخذون هذه الصفحات على انها
مقالات بكل ما تعنيه هذه الكلمة ، فليس عليهم الا ان يتبعوا التسلسل
العام للأفكار التي تعبر عنها ، وعندئذ قد يشعرون بحركة غامضة تصفي
عليها وحدة ما ، بين الصفحة الاولى والاخيرة . ويشدني الاقراء الى
ان اقول ان هذه الحركة المذكورة تبرر وجود هذه المقالات ، هذا اذا لم
اكن اعتبر محاولات التبرير عامة عديمة الجدوى ، واذا لم اكن اعلم ان
الناس دائما ما يفضلون فكرتهم الخاصة عن شخص ما على حقيقة هذا
الشخص في الواقع .

الكتابة هي ان تصح غير منحاز . هناك شيء من الاقصاء في الفن .
نقح ما كتبت ، فهذا مجهود نافع دائما مهما كان الامر . وهؤلاء الذين
لا يصادفون النجاح يفضلون بسبب كسلهم .

لوتر : الايمان الراسخ بالابراء اهم الف مرة من مجرد استحقاق
هذا الابراء ، فلايمان يجعل الرء مستحقا ، ويكون رضاء حقيقيا .

(من موعظة القيت في لبيز عام ١٥١٩ حول « التبرير ») .

يونيو

يزور القس الرجل المحكوم عليه بالاعدام كل يوم : لان الرقبة تقطع
كالشريحة ، لان الركبتين تنهاران ، ويقذف الجسد بنفسه في جنون
ناحية الارض ليخفي نفسه في صيحة « الهى ... الهى » .

وفي كل مرة ، تبرز المقاومة التي يبديها الرجل الذي لا يريد هذا
الحل السهل ، والذي يريد ان يعضغ خوفه كله ويلذقه . يموت دون
كلمة واحدة ، وعيناه ممتلئتان بالدمع .

الفلسفات تستحق الفلاسفة الذين يصنعونها . وكلما كان المرء
عظيما ، كانت فلسفته اكثر صدقا .

الحضارة ازاء الثقافة :

الاستعمار حضارة خالصة . قارن « سيسل رودس » ، « التوسع
هو كل شيء » - الحضارات مثل الجزر الصغيرة ، الحضارة مثل النهاية
الحتمية لثقافة ما . (قارن سبنجلر) .

الثقافة : صيحة رجال في مواجهة مصيرهم .

الحضارة ، وانحللها ... رغبة الانسان في الشراء . العمى . حول
نظرية سياسية من البحر المتوسط .

« ما أتحدث عنه اعرفه » .

١ - المبادئ الاولى للاقتصاد (الماركسية) .

٢ - المبادئ الاولى للروحية (الامبراطورية الرومانية المقدسة) .
الصراع الماساوي للعالم في معاناته . لافائية مشكلة الوجود . نحن
نهتم بمصيرنا ، هذا مفترق به ، ولكن « قبل » وقوعه وليس بعد ذلك .
قدرة الجحيم على المواساة :

١ - في المقام الاول ، ليس للمعاناة اللانهائية اي معنى لدينا .
ولحظات الارزاء هي من تخيلاتنا .

٢ - لا يمكننا الشعور بما تعنيه كلمة : « ابدية » ، ولا نستطيع
ان نخلع عليها اية قيمة ، اللهم الا حين نتحدث عن « لحظة ابدية » .

٣ - في الجحيم ، نظل احياء بهذا الجسد . وهذا افضل من

الافناء الكلي .

قاعدة منطقية : للتفرد قيمة عالية .

قاعدة غير منطقية : كل ما هو ماساوي فهو متناقض .

قاعدة عملية : رجل ذكي على مستوى من المستويات يمكن ان يكون
ابله على مستويات اخرى .

الوصول الى العمق عن طريق عدم الاخلاص .

يوليو

الريف بالقرب من بلدة « لامادلين » . الجمال الذي ينمي فينا
تلقا للفسفة . اشعر بنفسي قصيا عن تلك الحمى التي تتابني . اكاد
لا استطيع المبالاة باي شيء سوى الحب الذي اشعر به . ابقاء الذات
على مبعدة . يجب ان اعبر عما يملأ فؤادي ، وان اعبر عنه بسرعة .
« عدم التوافق » . رواية حقبة . رجل يدافع عن عقيدة طوال حياته ،
وتموت امه فيترك كل شيء . غير ان حقيقة عقيدته لم تتغير في الواقع ،
وكل ما هناك انها لم تعد تتوافق .

القارب الطائر : امجاد المعادن وهي تلمع في الخليج ووراءها السماء
الزرقاء .

اشجار الصنوبر ، بلقها الاصفر واوراقها الخضراء .

السيحية ، مثل « اندريه جيد » ، تطلب من الانسان ان يكبح رغباته ،
ولكن « جيد » يجد مسرة زائدة في هذا الفعل ، في حين ان المسيحية
تنظر اليه على انه قمع لشهوات الجسد . ومن وجهة النظر هذه ، تعتبر
المسيحية اكثر « طبيعية » من « جيد » الفكر . غير انها ليست طبيعية
مثل الناس العاديين الذين يطفئون نيران عطشهم على صفاف الينابيع
ويعلمون ان هدف الرغبة وغايتها هي امتلاك ما فيه الكفاية واكثر مما
فيه الكفاية . (اكتب مقالة : « اعتذار عن التخمرة ») .

براغ : والهروب من الذات .

- اريد غرفة .

- على الرحب والسعة . ليلة واحدة ،

- كلا . لست ادري .

- لدينا غرف بثمانية عشر كرونا ، وخمسة وعشرين كرونا وثلاثين
كرونا .

(لا جواب)

- اي الغرف تفضل يا سيدي ؟

- اية واحدة . لا يهم ذلك . (ينظر الى الخارج) .

- يا جمال ... خذ حقايب السيد الى الغرفة رقم ١٢ .

- (ينتبه) كم اجر هذه الغرفة ؟

- ثلاثون كرونا .

- انها غالية جدا . اريد غرفة بثمانية عشر كرونا .

- يا جمال ... غرفة رقم ٢٤ .

(١) في القطار الذي يحمله الى « ... » ينظر « س » الى يديه .

(٢) الرجل الذي ما يزال هناك . غير انها مجرد مصادفة .

ليون : منطقتي « نور البرج » و « هال » .

كويشتين : الكنيسة الصغيرة ، وعلى طول طريق الفندق . والحقول
تحت الامطار . والوحدة تلقي مرساتها في عمق .

سالزبورج : « ايلدرمان » . مقبرة « سان بيتر » . حديقة الرخام
وفوزها الثمين . الطر . نبات الفلكس . البحيرة والجبال . السير

على الهضبة .

لينز : الدانوب وضواحي الطبقات العاملة . الطبيب .

بوتيس : الضاحية . الدير القوطي الصغير . الوحدة .

براغ : الايام الاربعة الاولى - الدير المشيد على النظام « الباروكي » .

المقبرة اليهودية . الكنائس « الباروكية » . الوصول الى المطعم . الجوع .

لا نقود . الرجل الميت . خيار مخلل . الرجل ذو الذراع الواحدة

جالس الى « اكورديونه » .

دردسن : اللوحات .

بوتزن : المقبرة القوطية . زهور الجيران يوم عباد الشمس على

ابدا ؟ » « بلى يا سيدتي ، معك » . موضوع المسندس .

الفصل الثاني : { - موت الام .

الفصل الاول : ه - مقابلة ريموند .

او بالتبادل مع هذه الموضوعات :

الفصل الاول : ١ - الفيرة الجنسية .

٢ - الحي الفقير - الام .

الفصل الثاني : ١ - المنزل امام الدنيا - النجوم .

٢ - الاشباع من الحياة .

الفصل الثالث : الهروب - كاترين التي لا يحبها .

اختصر وركز . قصة الفيرة الجنسية .

اختصر وركز . قصة الفيرة الجنسية التي تؤدي الى شعور بالنفى . العودة الى الحياة .

اغسطس

ظاهرة عدم وجود فلاسفة اسبان .

رواية : الرجل الذي يتحقق من لزوم الثراء للمرء حتى يعيش ، والذي يكرس نفسه كلية للحصول على المال ، وينجح في ذلك ، ويموت ويموت « سعيدا » .

الثلاثاء ٩ سبتمبر

اسعيد انا ام غير سعيد ؟ انه ليس سؤالا هاما ، ما دعت اعيش بهذا التكيف الجنوني .

الاشياء والناس في انتظاري ، وانا انتظرهم ايضا دون ادنى شك وارغب فيهم بكل ما في من قوة وحزن . ولكنني - هنا - اكسب حقني في الحياة عن طريق الصمت والسرية .

اعجوبة عدم الاضطرار الى الحديث عن النفس

سبتمبر

في بلدة « فيصول » :

اننا نعيش حياة صعبة ، فنحن لانستطيع دائما ان نطابق بين افعالنا وبين الرؤية التي نؤمن بها عن الدنيا . (وحين اظن انني قد امسكت بلمحة من اللون الذي سيكون عليه مصيري ، تخفت هذه اللمحة وتخفتني بعيدا عن ناظري .) نحن تكافح ونفاسي لنميد غزو عزلتنا . ولكن سيأتي يوم تعود للارض ابتسامتها البسيطة البدائية ، وحينئذ تبدو العراعات والحياة التي تكمن فينا كأنها قد محيت تماما . لقد شاهدت ملايين الامم هذا النظر الطبيعي من قبل ، وبالنسبة لي ، فهو يشبه الابتسامة الاولى للدنيا . انه يخرجني عن ذاتي ، باعمق ما يحمل هذا التعبير من معنى . انه يؤكد لي انه لا شيء يهم سوى الحب الذي احمله ، وحتى هذا الحب لا قيمة له بالنسبة لي الا اذا ظل طاهرا وحرًا . انه ينكر علي شخصيتي ، ويعرم معاناتي من اصداؤها . الدنيا جميلة ، وهذا هو كل شيء ، والحقيقة العظمى التي تعلمني اياها في اناة وصبر هي انه لا العقل ، ولا حتى القلب ، لهما اية أهمية . وعلى ذلك فان الحجر الذي تدفنه الشمس او شجرة السرو التي تقوم متفتحة امام السماء الخالية ، هما ما يقيمان حدا للدنيا الوحيدة التي يحمل فيها العمل الصائب اي معنى . الطبيعة دون الانسان . مثل هذه الدنيا تصيرني الى لا شيء . انها تطحنني الى النهاية الحقيقية ، ودون سحق ، تنكر علي وجودي . وحين اذعن لهزيمتي ، اكون قد نحتت ناحية حكمية اخضعت فيها جميع الاشياء ، غير ان الدموع تترى في عيني ، ونشيج الشعر العظيم يجعلني اتسى حقيقة الدنيا .

١٣ سبتمبر

عبير اشجار الفار التي تصادفها عند كل منعطف طريق في « فيصول » .

١٥ سبتمبر

في دير « سان فرانسيسكو » في بلدة « فيصول » فناء صغير له

القناطر المكسوة بالقرميد .

برسلو : شأبيب الطر . الكنائس ومداخل المصانع . طرازها الخاص جدا في الشعور المأسوي .

وديان سيلسيا : القسوة والفظافة - كتيان رملية - فرار الطيور من على الارض اللزجة في نور الصباح الكثيف .

اولتز : سهول مورافيا الرقيقة بطيئة الحركة . النخيل المر والانفعالات التي تثيرها المناظر القصية .

برنو : الاحياء الفقيرة .

فيينا : الحضارة - الحدائق الدفاعية والبلخ المتراكم . الغنى الداخلي يختفي في هذه التنايا الحريية .

ايطاليا : الكنائس - شعور خاص يرتبط بها : قارن « اندريا دل سارتو » . - الرسم : عالم جدي منظم . الثقة ... الخ .

ملاحظة : الرسم الايطالي واضمحلاله .

المفكر والانتماء (مقطوعة) .

يوليو

يمكن للمرء في حالة من انكار الذات الطوعية ان يظل دون طعام مدة ستة اسابيع (والاكتفاء بالماء) اما حين نحرمان المجاعة من الطعام ، فعشرة ايام على الاكثر .

مستودع الطاقة الحقيقية .

عادات التنفس عند اليوجيين في التبت . ما يجب ان نفعل هو تطبيق مناهجنا في الدراسة العلمية على تجارب من هذه الرتبة . يجب ان نمارس « كشف الحجب » عن ذلك الذي لا نؤمن به . ما احب فعلا ان افعله هو ان ابقي هادئا في نشوة .

النساء في الطريق . وحش الرغبة الدافئ الذي يرقد مستكنا في اجسادنا ويمط نفسه في رقة وحشية .

اغسطس

رقة باريس وانفعالها . القطط ، الاطفال ، سلوك الناس الحر الريح . الالوان الرمادية ، السماء ، حشد عظيم من الاحجار والمياه .

اغسطس ١٩٣٧

إنسان يبحث عن الحياة حيث يجدها معظم الناس (الزواج ، العمل ، الخ .) ثم يلاحظ فجأة بينما هو يقرأ في احد كتالوجات الازياء كم كان غريبا عن حياته ذاتها (الحياة كما تعرضها كتالوجات الازياء) .

القسم الاول : حياته حتى هذه اللحظة .

القسم الثاني : الحياة كاللعبة .

القسم الثالث : رفض الحل الوسط ، واكتشاف الحقيقة في الطبيعة .

اغسطس ١٩٣٧

خطة من ٣ اقسام :

القسم الاول :

أ - في الحاضر .

ب - في الماضي .

الفصل الاول : ١ - يوم مسيو « ميرسو » كما يرى من الخارج .

الفصل الثاني : - الحي الفقير في باريس . محل لحوم الجياد . باتريس وعائلته . الرجل الاخرس . الجدة .

الفصل الاول : ٢ - محادثة ومفارقات . جرنبيه . السينما .

الفصل الثاني : ٢ - مرض باتريس . الطبيب « وخرة الالم الطاغية ... » .

الفصل الاول : ٣ - جولة لمدة شهر مع الفرقة المسرحية .

الفصل الثاني : ٣ - وظائف مختلفة (بائع بالعمولة ، قطع غيار السيارات ، وإلى المنطقة) .

الفصل الاول : ٤ - قصة الغرام العظيم : « الم تشعر بذلك ثانية

رواق على كل جانب ، وتفمره الشمس ، والزهور الحمراء ، والنحل الأصفر والأسود ، ونبع ماء أخضر في أحد الجوانب . وفي كل مكان تسمع طنين النحل . ويبدو كما لو أن بخارا خفيفا يصاعد من الحديقة التي تتقلى تحت فيض الشمس . وحين جلست على الأرض ، أخذت أفكر في القسس الفرنسيسكان الذين زرت حجراتهم منذ قليل ، والذين اطلع الآن الى مصادر الهاماتهم ، واشعر بوضوح أنهم لو كانوا على حق ، فإن ذلك يكون بنفس الطريقة التي أنا بها على حق . أعلم أنه وراء الجدار الذي استند اليه ، هناك تل يمتد على طول الطريق الى المدينة ، وحدائق فلورنسه كلها بكل ما فيها من اشجار سرو . غير أن هذا البهاء الذي يملأ الدنيا يبدو فيه وحده ما يكفي من تبرير لهؤلاء الرجال ، وأني أضع كل كبريائي في إيماني بأن فيه كذلك مما يبررنى وجميع أبناء جنسي ، الذين يدركون أن هناك نقطة قصوى يلتقي فيها الفقر مع ثراء وبهاء الدنيا . فإن هم نبذوا كل شيء جانبا ، يكون ذلك من أجل حياة أكثر عظمة وليس مجرد حياة أخرى . وهذا هو المعنى الوحيد الذي يمكن أن أقبل من خلاله تعابير مثل « تجرد النفس عارية » . « وعري المرء له صلة دائما بالحرية البدنية ، بالتناسق بين اليد وبين الزهور التي تلمسها ، بالتفاهم الودود بين الأرض وبين الإنسان الذي أصبح حرا من الاحتياجات البشرية . آه ... لو لم يكن هذا هو ديني لكنت قد تحولت اليه .

اليوم أشعر بالحرية تجاه ما مضى من حياتي ، وتجاه ما فقدت . كل ما أريده هو هذا الانضغاط وهذا الفضاء الملق ، هذه الحمية الهائلة المتناية . أريد ببساطة أن أضم حياتي بين يدي مثل اللقمة الدافئة التي يجلبها المرء ويصطفها ، كهؤلاء الرجال الذين عرفوا كيف يضمون حياتهم بين هذه الزهور وهذه الأعمدة . ويصدق مثل هذا القول كذلك على الليالي الطويلة التي يقضيها المرء في القطارات ، حيث يمكنه الحديث مع نفسه ، وأن يعد نفسه للحياة ويشعر بالاصطبار المعجب في قبول الأفكار من جديد ، ويوقفها إبان تخليقها ثم يدعها

صدر حديثا

ديوان

اللب المائر

للشاعر بشير قبضي

مجموعة قصائد قومية وإنسانية وغزلية

يطلب من كافة المكتبات في الوطن العربي

طليقة مرة أخرى ، وحيث يلحق المرء حياته مثل قطعة الحلوى ، ويشكلها، ويشذبها ، وأخيرا ... يقع في حبها ، بنفس الطريقة التي يبحث بها عن الكلمة ، عن الصورة ، عن جملة قاطعة ، عن كلمة أو صورة تحدد نهاية أو تحدد خاتمة يستطيع المرء أن يبدأ منها مرة ثانية ، الكلمة أو الصورة التي تحدد نظرنا تجاه الدنيا . أن بإمكانني أن أتوقف الآن في سهولة ، وأبلغ بذلك أخيرا نهاية عام من الحياة المنطلقة المضنية . أن مجهودي الآن يتركز في نقل وجودي الذاتي الى نفسي الداخلية الى أقصى مدى ، والاستمرار في ذلك مهما كان المظهر الذي تتخذه حياتي ، ولو كان الثمن هو الوحدة التي أعرف الآن مدى قسوة معاناتها . عدم اليأس على الإطلاق ... هذا هو سر كل شيء . عدم الاستسلام ، عدم الخيانة ، وجماع ذلك الشطر العنيف من شخصيتي يساعدني على ذلك ، ويحملني الى الحد الذي يتحد معي حبي وتلك العاطفة الجامحة التي أشعر بها تجاه الحياة ، والتي تضفي المعنى على أيامي .

في كل مرة يستسلم فيها المرء (أو أنا شخصيا) للفرور ، في كل مرة يفكر أو يعيش بطريقة تحمل معنى الزهو بالنفس : هذه هي الخيانة التي أعنيها . وفي كل مرة ، كانت الكارثة الكبرى التي تدفعني الى الزهو بنفسي هي ما يصغر من شأني تجاه الحقيقة . لسنا نحن بحاجة الى الكشف عن أنفسنا للآخرين ، بل لمن نحب فقط ، ففي هذه الحالة لا تكشف عن أنفسنا من أجل المظاهر ولكن من أجل أن نعطي . والرجل الأكثر قوة هو الذي لا يكشف عن نفسه الا في الاوقات الضرورية فقط . وقد عانيت كثيرا من وحدتي ، ولكنني كنت قادرا على الاحتفاظ بأسراري ولهذا تفلبت على آلام الوحدة . والاستمرار في الامر الى النهاية يعني امكان المرء الاحتفاظ بأسراره .

واليوم ، لا مسرة هناك اعظم من العيش وحيدا مجهولا . مسرتي العميقة أن اكتب ، أن أقبل الدنيا وأقبل المسرة ، ولكن ذلك لا يكون الا حين أجرد نفسي عاريا من كل شيء . لن أكون جديرا بأن احب الشيطان العارية الخالية أن أنا لم استطع أن ابقى عاريا في حضرة نفسي . ولأول مرة اتمكن من فهم معنى كلمة السعادة دون أي شائبة من الإبهام . وهي مختلفة بعض الشيء عما يعنيه الإنسان عادة حين يقول : « أنا سعيد » .

وتتبقى المسرة في النهاية من اصرار معين يكمن في اليأس . ونفس الرجال الذين يعيشون في دير « سان فرانسيسكو » الى جانب تلك الزهور الحمراء يحتفظون في غرفهم بجماجم آدمية لتنفيذ من تأملاتهم ، وهم يتطلعون الى « فلورنسة » من نوافذهم والى الموت على المنضدة امامهم . وأنا ان شعرت الآن بأنني على ابواب نقطة تحول في حياتي ، فإن ذلك لا يرجع الى ما كسبته ، بل يرجع الى ما فقدته . انني أشعر في داخلي بقوة عميقة حادة هي ما ستمكنني من العيش كما انتوي . وأن كنت اليوم أشعر بالبعد عن كل شيء ، فذلك لانني لا امتلك من القوى الا ما هو موجه الى الحب والإعجاب . وبينما أنا اربت في تدليل على الحياة بوجهها المدع الشمس ، الحياة بين البحر المالح والاحجار الدافئة ، الحياة كما احبها وافهمها : أشعر بحبي ويا سي يسبحان خيوط القوة في داخل نفسي . اليوم ليس مكانا للراحة بين الإيجاب والسفي ، بين « نعم » « وكلا » ، بل انه كلاهما معا . انه « كلا » ، والتمرد ضد كل ما هو ليس مركبا من الدموع ونور الشمس ، وهو « نعم » ، لحياتي التي أشعر ببشائر مستقبلها في نفسي لأول مرة ، وأشعر ان عاما من الحدة الحارقة يؤذن بالنهاية . انني لست واثقا من المستقبل ، غير انني حققت تحررا تاما تجاه ماضي وتجاه نفسي . هنا يكمن عوزي ، وثنائي الوحيد . انه كما لو أنني أبدا اللعبة من جديد مرة أخرى ، لست أكثر أو أقل سعادة عما قبل ، ولكنني الآن مسلح بموطن القوة في ، ومزود لفروري الشخصي ، ومفعم بهذه الخمية الهائلة التي تدفعني الى التقدم اماما تجاه مصيري .

ترجمة : ماهر البطوطي

القاهرة

الطرد

(فؤاد ما تسليه ابنة العنب .)

وغمر مثلما الاثمار اسقطهن عادي الريح
ولم ينضجن .

يا شبكي السهران اغمضت المصاييح
ونام الناس . هل ابقى اقلب طرفي الغيمان في الكتف
الم غبارها ، أطوي فيا فيها
واخبو كالندي فيها .
واعلك يابس الكرب

وأشرب من سراب . آه يا برد الظلال الخضر والثمر
نديا شف عن خمر . ابقى اقطع اليد
وتثمر في فؤادي غابة لفاء من هم ومن تسهيد
فاقطف .

اه يا ملتفة الشجر

خصاب نخلك المباد ، يلنس وجنة القمر
ثقل بالندي والظل والثمر .

وحلو مأوك الصافي كعين الديك في مجراه
كان النخل يعصر فيه مما فجر الله :

تمورا من زقاق الليل تشرب خمرة السحر .
وكوخ من جريد النخل ، رش مع الضحى بالماء
فامطر فوق وجهي ، صائحا ، ترتيلة القرآن
على شفتي تهبط مثلما الانداء .

وتأخذ غفوة عيني ، تحملني على غيمه
كثدي مثقل بالدر تمطر كل ارض . آه يا رضوان
رايتك تفتح البوابة الخضراء حيث التفت الأنوار كالكرمه
ورفرت السماء ستارة اطبقت بالايدي
عليها ، والشموس الخضر أوراق من ألورد
ترصع ثوبها ، ثوب التي من قصرها الضفور
من سعف ويقطين

على جمل من الياقوت تأتيني

وتحمل في يديها . آه من قدح تلالا مأوه الدري
توهج فيه وجه الله . يا طلع البساتين

ويا أغفاء شيخ صائم قد اتعبته الشمس والمسحاة
فوق الماء والطين

فاغمض . .

آه يا كوخا ندبا من جريد النخل بين النخل والنهر
فدى يومين اغمض فيهما عيني في اظلالك الخضر
فدى يومين كل بقية العمر .
ويا كوزا من الفخار في الظل

تلامع مأوه بالدر تحت سقيفة النخل
ومثقله بما يحملن تنهدل الفصون عليه

- يا ارجوحة الطفل -

بما ابقت سموم البند من شفتي اجرع حفنة
من مائه القديس كالطل

واغفو . . اه من ماء وافياء

واشربة تشير اليك ملء التين والعنب
ومما تسقط الارياح من رطب

فنفسله ، صفاراً ، في سواقتي العشب والماء . .

واشربة من الاوراق ، تجري جري اهواء

محملة بما وسع الخيال الغض من در ومن ذهب . .
وترجيع الجمائم والصبايا - اه من اتوابهن عرائس
النهر

توسوس وهي تقطف بالذيول الطل عن عشب وعن زهر
ضحى وتشف عن قمر -

يجررن الشموس على الضفاف الخضر او

ينثرن من شهب

سلالا .

يا شواطئ نام فيها البط بين الماء والقصب
ويا ارجوحة السعف

اعيدني .

اعيدي يا شواطئ كل ما في الماء والطين

وما اودعت افياء الضحى الخفرات من برد ومن لين .

اعيدي كل ما جمعت من صدف .

اعيدي حفنة من خفق انوار

ملأن يدي . . يا سمكا كاقمار

توامض في حرير الماء تحت العارض الهتن .

اعيدي ، يا شواطئ ، طعم تمر بات يشرب طل اسحار .

اعيدي كل ما اطلقت من سفن

وينهب ما تبقى في عيون الشبط من وبن .

اعيدي كل ما اطلقت من سفن

محملة بما وسع الخيال الغض من شمس ومن قمر

ولم يرجعن من سفر .

.....

البقى اقطع اليد

وتثمر في فؤادي غابة لفاء من هم ومن تسهيد

فاقطف . . آه من اثمارها الغبراء كالحجر .

حسب الشيخ جعفر

موسكو

صَلَوَاتٌ لِلْحَرْفِ

- ١ -

ان نر الحرف دماء وسعلا (١)
لن ارثيه
لعنات تخطر في تيه
يتحدى فيها الاجيالا
فيسوع اوراق في فيه
وهما وسرابا ورمالا
تتفيا عند قوافيه
تلتهم سديما وسؤالا

✱

ان نر الحرف دماء وسعلا
لن ارثيه
فقدنا في عرس لياليه
من جفن العتمة يتعالى
حقا وعطاء وجمالا

- ٢ -

يا صمتا محروقا في جفن الحرف
يا نار القلب
رمد من جثث العرف
كرمي للحب
واذا حضنتك في عطف
عين الله
وبعثت جناحا للرف
ونشرت شراعك للزحف
ادركنا من كان الواهي
اربابك ام صمت الاله .

- ٣ -

منذ الازل
وانا رؤيا في جفن الخالق لم ازل
نعوي في جرحي تنهشه آلهة الغاب
زرق الانياب
يا ربي يا رب الارباب
ها قلبي ذوبه حرفا
يحملني يجتاز الطرفا
يسفحني رؤيا او طيقا
ينسيني كابوس الغاب

(١) من مجموعة (وسادة للجفون المتعبة)
التي ستصدر قريبا .

- ٤ -

يا لغز الماضي والآتي
يا مجنون
ماذا لورحنا في لهف
نتصافى في ظل الحرف ؟
اياموت سجودي وصلاتي
واصير انا اللغز العاتي ؟
ايلف الكون سكون ؟

- ٥ -

فلتحرق في نار جهنم
يا جدي الاول يا آدم
اتبيع الهي بالموت
وتبقي قنديل الزيت ؟
فليحرق عظمك بالنار
ولتخلد في صلبي عاري
ما هم . . فاني في الطوف
ساموت على ثدي الحرف

- ٦ -

في بحار الصمت واللاشيء
ما زالت تجوب
اضلعي والريح انواء تلوب
اه يا شاطيء قلبي
آن ان يضحك دربي
الزمان الجهم في حلقي غريب
جاع بي جوع رحيب
لالله
فمضى يا شاطيء الاحلام
تغزو بالهوي صدر المتاه ؟
ويرف اللفز حرفا في شفاهي ؟

- ٧ -

ها برعمت مزارع الجفون
على المدى قصائدا
فلتقطف العيون
من الجنى وسائدا
سورتها بالمطلق
حديثي
سقيتها بالقلق
فاقطف منها الفتون
يذرو بها الجنون

طلعت يازجي

مرميتا

ولم تَمَّ الولادة !

قصة بقلم أنور قرييط

واراحه انها جديرة ان تملأ الغرفة حتى السقف ، وتتركه فوق سريريه يروح نحت ثقلها ، عاجزا حتى عن تحريك يديه .
ثم دخل في روعه ان كفيه عجوزان ومتجمدان كجلد قديم . فسحب ، وقد استولى عليه الخوف مرة اخرى ، يده اليمنى من فوق الطاولة الملاصقة للسرير الرخيص ، وفتح عينيه .. فرأى ان اصابه النحيطةما زالت مطبقة على قذح فارغ ، تفوح منه بقوة رائحة اليانسون ، وان المصباح الكهربائي فوق راسه يفرق الغرفة بالضيء ، وان النافذة التي خيل اليه انها مفتوحة كانت مغلقة كالمادة ، وقد تبلل زجاجها من الخارج بحبيبات المطر .

ارتاح جدا حينما ادرك انه كان يحلم ، طيلة الدقائق الاخيرة الرهيبة . ثم دار بعينه في الغرفة متفحصا اثارها المألوف جدا ، وقال : « لست مجنونا اذن ! لم تملكني الخوف كارنب ؟ وماذا لو جئنت بالفعل؟ سيفعوني في مصحة . » ونبتت في ذهنه المصني صورة شاحبة لمينى عصري كبير بطباقيين ، وحديقة خضراء جميلة تحوطه من كل الجهات ، وعلى الباب الرئيسي كتبت لافتة تقول : « مصح ابن سينا للأمراض العقلية » .. وتذكر ان الجانبين احرار في انتحال ما يشاؤون من شخصيات . قال : « ساختار ان اكون توفيق الحكيم . سامشي بوقار عظيم وانظر للمجانين باحتقار عميق واكتب مسرحية عظيمة في كل يوم . لا ، سيكون ذلك مملا وربما كان شاقا ، ساكتفي بكتابة مسرحية في كل اسبوع . ولكنني نسيت ان توفيق الحكيم عجوز واني لا احبه . ساختار في الاسبوع التالي ان اكون بدر شاكر السياب . لا ، ان شكله غير جذاب ولن اروق لنزلات المصح . اوه ! لقد نسيت انهم لا يسمحون بالاختلاط .. ابدأ ستكون الحياة في المصح جحيما : انهم لا يسمحون للمجانين بالاختلاط بالمجنونات . لا اريد ان اجن . من قال اني اريد ؟ كنت امزح . ليس المزاح جريمة . انا عاقل ، عاقل جدا ولكني سكران ، سكران حتى العظيم . »

نظر الى ساعته شاعرا بصدره يضيق ، وبرغبة ساخنة متبلدة في ان يقوم عن السرير ويتمدد على بلاط الغرفة القذر وبنام . قال : « بقي ساعة . قالت لي امي اني ولدت في الواحدة ليلا .. وسيدور العقب الصغير الان ببطء حارق حتى يلتصق بعد ساعة بالرقم المطلوب ، وعندها اولد من جديد ، للمرة الثلاثين .. هذه المرة انا مصمم ان اولد من صحيح . ليس المهم ان تلدني امي .. ستمضي الساعة واولد . »

ثم ضحك ضحكة قوية متقطعة باردة وهو يتصور ولادته . كيف سيصبح وبنافي ، كاي طفل ينزل توا للحياة . كيف سيلف نفسه بشرشف السرير الابيض ويهز لنفسه حتى ينام . خطر له ان الاطفال الصغار لا يمشون ، فاحزنه ان يرى نفسه على السرير لا يستطيع حراكا . ثم اشتهى النوم مرة اخرى بكل جوارحه ، ولكنه رفض بعناد ان ينام وقال : « سامشي لاودع حياة الكهولة ، فلن استطيع بعد الان ولوقت طويل ان اسير على قدمي . »

قام مترنحا فاصطدم بالطاولة . وامتلات الغرفة باصوات مبحوحة خشنة من احتكاك قوائم الطاولة بالارض ، تبعثها اصوات حادة لزجاج

« طبيب الماني توصل حديثا لتفريخ الاطفال آليا وحسب رغبة الزبائن ، سيبدأ الطبيب قريبا باقامة معمل تفريخ جاهز للعمل . الرجو من الراغبين في الحصول على معلومات اوفر الاتصال بالطبيب مباشرة ، على العنوان التالي : ... »

حديق مدهوشا في احرف الكتابة المنممة لثوان ثم للم نفسه : اسند ظهره الى مسند السرير الحديدي ، مقربا الجريدة من عينيه ، وقرا الاعلان من جديد .. خطر له انه جن ، وفي الحال نلبسه رعب عظيم . وليستوتق من الامر طفق يحملق بضراعة كلب جريج في الطاولة العتيقة بجواره لصق السرير ، في البطانية القذرة والكرسي المتقوب من الوسط والجدران الاسمنتية الموشوشة بالكلس . اخيرا توقفت عيناه عند النافذة . كانت مفتوحة ، ومن خلالها انسفحت نظرتة لتذوب في الظلام المبقع باشباح بنايات بعيدة .

احس بانه مكشوف وعار ، وفي قلب الظلام ، عبر النافذة ، تراءى له رأس تيس بدون قرون ، يخرج له لسانا طويلا ، ويهزه كجبل مضفور . شعر بالسخونة تسري في جسده وان مفاصله تسبخ .. ثم امتسلا بالهلع ، ونسي ان النافذة تعريه ، عندما عاودته الفكرة بانه جن .

حاول ان يتذكر اسمه .. وامتلا راسه بالطنين : احمد صفوان ، سعاد ... حدس مرتبكا انه لم يعثر على اسمه ، بعد . ثم ترك التفتيش عن اسمه وشرع يفكر متحمسا بالاسم الاخير . تراءت له صور فتيات كثيرات ، متطاولات الرؤوس والعيون (كمن يشاهد شريطا سينمائيا من الاعلى) . اعمل فكره ولكنه لم يفلح في تمييز صاحبة الاسم فقال : « لا بد انها شوهاء ، مثل رأس التيس . » وارتفعت عيناه السى النافذة فوجد ان رأس التيس اختفى ، وانه لم يبق الا ظلام حاد ، يدخل بعضه في بعض . ثم ، فجأة ، لمع شيء ، ورأى كرة بيضاء متوسطة الحجم تدور وتدور بسرعة خارقة . ومع الكرة زاغت عيناه واخس بالدوار ، فغمض عينيه ، ولكنه بقي يتابع ، من تحت جفونه ، مستسلما ومتعبا ، بالونات كبيرة ناصبة البياض ، متألقة ، تطير الى الاعلى متضخمة بالتدرج ، ثم تنفقع بدون ان تحدث صوتا . وشعر بحنين ظليل ، غامض كصدى بعيد ، يرفرف في صدره ، وهو يتذكر باللونا كبيرا ازرق اللون اشتراه له ابوه وهو في الخامسة .

ثم لمح وجه امه التي ماتت منذ زمان بعيد . جلدة وجهها الرقيقة مجمدة ومبرية ، وعيناها تطلان عليه من الاعلى ، متوهجتين بنور قوي وثر وحنون . ثم لمح اخته الصغيرة امل وقد عصبت شعرها الذهبي بشريطة وردية واحاطت عنقها بدقونة بيضاء ، تبدو في غاية النظافة تحت ثوبها المدرسي الازرق الجليل .

قال لنفسه : « اتمنى ان اعود طفلا ، بل انني طفل لا ازال . انا طفل صغير - متعب .. ن لكنني اكتب ، فقد ماتت امي منذ زمان بعيد ، وابي طردني من البيت منذ خمس عشرة سنة .. اني اقترب من الكهولة فبعد قليل اكمل عامي الثلاثين » . جرب ان يتخيل كم تملأ ثلاثون عاما من فراغ الغرفة ، لو وضعت في كوم منتظمة ، الواحدة منها فوق الاخرى ،

رحيل الى اللبر

الليل رمل واغتراب
وعلى الحدود ، يمرغ الريح التراب
ودمي ، على الاسوار منسفك ... واعصابي يباب
ماذا ستفعل ايها النجم المسافر حين يمسحك السحاب ؟
ماذا ستفعل ؟ ان دنيانا تمر بلا علامه
وعلى الصواري ، والنوافذ ، يرسم البحر ابتسامه
مذبوحة الالوان ... تغرس ملحها في كل قلب
وانا انقب في زوايا الروح ... عن ذكرى لحبي
ماذا ستفعل ايها التابوت !! ضعت بلا عيون
ومررت دون مشيعين ، مروت دوني
يا حبي المهجور ، يا عرس الجداول والضفاف .
اني احسك قطرة تروي جفاني
وتمر فوق شفاهي العطشى ، فتمنحها رواء
وتشع حول شراعي النائي ، فتغمره صفاء

الليل غابات من العربات ، والفد اصفر الاحداق
منسيا ببيتي
- لا تنتظر خلف الستائر يا حبيبي ...
... ليت نجما يفتح الدنيا لصوتي -
لا شيء مما كنت تهواه سوى تابوت صمتي
ومررت انت مع الخريف
شبحا غريبا فاته درب القطار
لم يبق حتى - قبي يدك - دخانه ... وبلا انتظار
غرقت حقائبك الصغيرة ، في الضباب بلا ابتسامه

ماذا ستفعل ايها المهجور لو مرت امام الدار مره
حورية كالريح ... لم تترك لوجهك ...
بعض نظره ؟!

خالد الخشان

البصرة

يتكسر ، حين سقطت على البلاط ثلاث بطحات فارغة .
عندما مر بصالة الفندق ، في طريقه الى الشارع ، وجدها فارغة
الا من « اريست » قبيحة المنظر واثنين او ثلاثة من نزلاء ، لا اهمية
لهم ، وصبي الفندق النحيف كمسلة .

نظر اليه الصبي باستغراب عظيم ، وصاح فيه بعد قليل من التردد:
« الى اين استاذ ؟ » ولكنه تابع السير بدون ان يلتفت اليه . ثم لا
هبط الدرج الحلزوني الضيق وقف تحت رذاذ المطر امام باب الفندق
وضحك ضحكة خافتة بثشف ، وصاح بصوت اجش : « قال استاذ
... قال ! » .

سار في الطريق المرسوفة بخجارة سوداء مربعة غير منتظمة، معاذرا
ان يتبعد عن جدران الدكاكين المقللة . بين الحين والحين كان يفسرد
سبابته ويمررها ، كما يفعل الاطفال ، على ابواب الحوانيت الصفيحية ،
فيخرج صوت مفروق ، متقطع ، يفرح له غاية الفرح .

بدأ رذاذ المطر يزداد كثافة مما بلل شعره الكشوف وثيابه . تملكه
الغضب فجأة ، فرفع رأسه الى الاعلى وصاح : « كفى ! من يرشني بالماء
البارد ؟ » وتاهت عيناه في السماء الحالكة . وتبدى له القمر قرصا
ابيض شاحباً يركض تحت غيمة رقيقة كالفلالة . حبس انفاسه ينتظر
خروج القمر من تحت الغيمة ، حتى اذا انقشعت وظهر له القمر منيراً ،
وديعا ، وقورا ، احس بشيء في ضلوعه يجذب اليه . ثم استبدت به
رغبة طاغية ان يلتصق بالقمر ، ان يصعد اليه ويمانه ويقلبه .
بدأ طرف القمر يسود ببطء . وبدا ، لبرهه ، كس منخورق ، ثم
غطته الغيمة السوداء وطففت العتمة عليه . شعر بالحزن واللاهفة العظيمة
لرؤيته من جديد ، فجلس القرفصاء على طرف الرصيف ، مظللاً عينيه
من الرذاذ بكفيه وحابساً انفاسه ، ينتظر انقشاع الغيمة وظهور القمر .
على الطرف الاخر من الرصيف ، كان حارس ليلي هرم ، يسيير
ببطء متاففا من المطر الخفيف . حتى اذا وقع بصره على عصام ، اقترب
منه ، وساله باستغراب :
- ماذا تفعل هنا ؟!

.....

كان عصام ما زال يتابع قمره .
- اقول لك : ماذا تفعل هنا ؟
بدون ان ينزع نظره عن السماء ، قال له :
- وما شأنك انت ؟
- انا الحارس الليلي في هذه المنطقة ، ايها الابله . اليس لك بيت ؟
- بيت ! لا ، انا اسكن في فندق .
- لم لا تختبئ في فندقك ، اذا ؟
- وما دخلك انت ، ايها السمج ؟ اني انتظر القمر .
* - تنتظر القمر !! اه ، فهمت . اذا كان الامر هكذا ، فقم معي الى
المخفر ننتظر معا .

- ابتعد عني . دعني ، ايها الحارس .
- وما شأن المخفر ؟ لن يزوره القمر ابدا ، ايها الاحمق ،
ابتعد عني . . .
- الوقت متأخر والناس نيام : لا تعمل ضجة ، والا اقتدتك بالعنف .
- الوقت . يا الهي ! لقد نسيت الوقت !
ونظر الى ساعته بعصبية ، فوجد ان الوقت قد جاوز الواحدة ،
فاستسلم للحارس يقوده الى المخفر وهو يقول بغيظ وخيبة امل مريرة:
« اه ، لقد فاتني الوقت ، هذا القمر المخادع وانت .. لسد ما اكرهكما
.. سانتظر عاما اخر حتى اولد من جديد ! »

انور قريطي

اعزاز - سوريا

الرابع قصائد

« الى سعدي يوسف »
« اعجابا بالشخص الثاني »

١ - اغنية العابر واحداً وثلاثين نهراً « بمناسبة عيد ميلاده »

معركتي فاصلة والليل
انخنت جراحاً ،
بعض الخيل
داستني بحوافرها ، حين الادهم ناشته رماح الاعداء
فازور ، كبا بي ، حمحم ،
كاد الليل
يولني للقبر
لكن يد الفجر
مسحت بعض جراحي فالتأمت ، بعض في صدري
ظلت توقد شمعة تأري
ظلت في اعماق اعماقي
تحفر ،
ها عادت اوراقي
تحفر ليل
قبراً .. فالويل ، له ، الويل
معركتي فاصلة والليل .

٢ - اجتياز الهضبة

اذ يتمرى القمر
في بركة ماء
وتمر الشمال غرقى بالانداء
في هذي اللحظة ، بل في هذي اللحظة ،
يعبر ثوري خباه الصخر
ساعات عن احداق الليل الاعداء
في هذي اللحظة ، خلفه ، ينهمر
مطر
من بارود يبحث في العتمة عن اشلاء
يتمنى لو مرغ عينيه بدماء
لكن الثوري الباسل
يأترز
بالعتمة ، ينأى ، يجتاز الهضبة

يخفيه الصخر
عن احداق الليل الاعداء
عن احداق مرتقبه
ليقاتل
وجه الظلماء .
بمضاء .

٣ - الموتى : اشلاء تبحث عن اشلاء

« لا تكول شباط راح
شباط نايم بالراح
كاتل الحوكة السمينه
عيونها نجم الصباح »
- اغنية جنوبية -

موتانا دون قبور في البيداء
اشلاء باحثة عن اشلاء
موتانا نهب ضباغ الظلماء
موتانا في الماء
اغرقهم اعدائي
اشلاء باحثة عن اشلاء
موتانا : كاسات دماء
يكرعها الآتون على الخيل الدهماء
في ليل مذبح الانجم ، مسبي الاضواء
موتانا : رايات في القمم السماء
وحراب في اعماق الاعداء .

٤ - القنطرة

للصبح الآتي ، ان لم يك ضلع الشاعر
قنطرة ،
ان لم يك حرف الشاعر
رمحا بيد الناثر .
فالاجدر ان يصمت ،
ما جدوى ان يكتبه عن يوم او طائر
ما جدوى ان يكتب عن عاشقة سمراء
تفتح نافذة كل مساء
تومي ضاحكة للعابر .
والدنيا غارقة بدماء .
تندب حظاً عاثر
القها بين يدي كاليغولا الداعر .

عنداء السلطان

بعقوبة - العراق

قضايا الأدب والأدباء

حول مقدمة للشعر العربي

بقلم مهدي العبيدي

الجديد فثار أكثر من مسألة فكرية هامة وتضافر الجهود للتوفر عليها تدارسا واستقصاء وعودا بها على البواث المتباينة والمصادر المختلفة . والإعلان هذا إذ يحتل صفحة غلاف كتابها وتامها من مجلة الآداب العزيزة يشير في نفسي مزيدا من الاستغراب والاندعاش والتشكك ! فهذه مجلة ملتزمة مسؤولة أمام قرائها في حالة حيدتها عما التزمت من خطة قديمة ومنهج سديد ، فقد طالعتنا ذات يوم باكثر من بحث واحد في تبيان حقيقة منطلقات جماعة شعر وجلتهم لنا على انهم مرتبطون بجهات مشبوهة فهم آخر من يدين بالاخلاص نحو ادبنا العربي وتراثنا العريق وتربتنا الزاكية . وهدف مجلتهم - شعر - المحتجة ! لا يتعدى محاولة فرض اشكال جديدة من التعبير الغريب باسم التجديد والإبداع قد لا توائم مشاربنا وتجاوينا قيمنا بقصد حملنا على اطراح سمات الاصاله الحقيقيه وخصائص الفنيه المحببه اللتين امتازت بهما مانوراتنا القديمة ومطياتنا الوليدة مما !

فاني يجوز التوفيق بين موقف « الآداب » من هاته الجماعة - جماعة القوميين السويين - وفي طليعتهم ادونيس مقدم ديوان الشعر العربي وبين احتضانها لعلان دال على انه - نقطة تحول في النظر الى الشعر العربي وفهمه - ميلا بالافهام صوبه واستغاثا للاذهان نحوه واستحثاثا للعقول على استساقه مقدمته واستيعاب مضمونها وتشرب فحواها ، وكل ذلك لا يعدو أن يكون في تحصيل حاصل ضربا من الدعاية المفرية التي قد تجوز على بعض من يبههم البريق الخاطف ويضلهم السراب الخادع ، بينا قد لا تستدج من راضوا ذواتهم على حسن التدبير وطول الامعان ودوام النظر في الاشياء قبل تثبيت منها والركون اليها والافضاء منها الى قرار قاطع وجزم حاسم . والدعاية من جهة اخرى قد يعول بها على مطيات ومحصلات علم النفس الحديث ونتائجه الناجمة عن تجربياته واختباراته ومشاهدات المختصين بهذا اللون من العلم الباحث في مبادئ السلوك ومنازع الاخلاق ؛ فهناك ما اسماء العلماء المصريون بالايحاء الذي يتم بواسطته حمل الافراد والجماعات على اطراح صف معين من المشاعر او الاحاسيس وحتى الاعتقادات والمسلطات والميل لاستقبال اخرى بديلها والانفتاح لها والنزوع لامتثالها ، باحر مما كان الامر مع الاولى من الحماس المفرط والشغف الحاد والجديده التامة . فالدعاية بواسطة الاعلان على هذا تعول على الايحاء . والناس بطبيعة الحال تفهم الالفاظ الطنانة ويخضعون بريق الالفاظ الجوفاء . فلذا شفع الاعلان الدال على اهمية كتاب ما بازجاء نبذة مقتبسة من تقييم اديب معروف للكتاب ورايه في مؤلفه ، كان ذلك اجدى في التعريف والبلغ في التفرير ، وقد ينطلي الامر احيانا حتى على اوفرهم زكاته وترصنا واخذ النفس بوقار اهل الادب والفكر ، فيقبلوا يدورهم على الكتاب العتيق فما يزيدهم غناء او يوفي بهم على تحصيل جديد ، الا انهم يؤوبوا من رحلتهم في صحائفه بالكرور المعاد والنتاج الضحل والرعى الويل ، بله والسبح البارع لقيم الاشياء المنحرف بها عن طبائعها الاصيله ومقتلها من منابتها الراسخة .

فهذا زكي نجيب محمود من كتاب وفلاسفة الجمهورية العربية الحديثين يسطر ضمن تقييمه للكتاب : « لم اقرأ شيئا بلغ هذه الذروة في النفاذ ... واقرى مواقع النقد في هذه المقدمة هو ما كان متجردا تجردا يدعوه بالرائي والشواهد » . وهذا توفيق يوسف عواد مؤلف قصتي « الصبي الارجح » و « قيص الصوف » في البعيد ، و « السائح والترجمان » التراوحا بين الشعر والرواية اليوم ، يستغل اسمه

كنت قد تصفحت هذا الكتاب الضخم : ديوان الشعر العربي ، واعدته الى موضعه من الرف الخاص به في احدى المكتبات الكبيرة ببغداد ، ولم اجد من نفسي رغبة ملحة في اقتنائه بقصد الاستفادة منه في الاطلاع على نماذج عديدة من الشعر العربي في قديمه الصافي ، إذ هو فادح الثمن ، وقد تكون النماذج الشعرية التي يضمها بين دفتيه وبذل جامعها ومصنفها مجهودا مضيا في هذا السبيل ، مما قرأناه في الكتب القديمة - كالآغاني لابي الفرج على سبيل المثال - لكن ظل في نفسي بعدها ثمة توق دافع وتلهف مشوق نحو الكتاب ، تحملني عليهما هاته المقدمة الصافية التي كتبها الشاعر ادونيس - علي احمد سعيد - وقد تعلمت مما قرأته في الكتب من قبل ، ان الشعراء المجيدين ممن يعانون تجربة الحس والوجدان ويطلب عليهم الاسماء بالرهافة ورقة الشعور والانخطاف بما يحيط بهم من صور الحياة وألوانها ، فيكون لها في أعماق نفوسهم اصداى بعيدة وردود فعل بيئة ذات وقع شديد وانعكاس باق قد يطول أو يقصر ، تعلمت ان اولاء كثيرا ما يتوسلون الى ارسال الاحكام الدقيقة بخصوص الشعر الذي يبده غيرهم وتنسجه أفهام سواهم ، وقد يستكنهون حقيقة التجارب الشعورية ودوافعها الملحة ويحيطون ببواعثها وموجيها ، ولغرض مراسهم بالعانة والمكابدة والفهم لاوقات الترسل العفوي والسليقة المحضة حيث يطاوعهم التعبير عما يستجيش في اطواء نفوسهم من الخواطر اللعجة والعواطف الرتجة ويستوي لهم الامكان من ناصية اللفظ ويتأني لهم بصورة تلقائية لا اثر فيها للتكلف السمج او التصيد المزري ، ويجيء موانعنا لمتطلبهم منه حالا في موضعه من القصيدة الشعرية على آبين وجه واتم صورة ، بحيث لو اغني عنه بغيره من الالفاظ لاستبان نبوه وتقلقه وأغصري باستبعاده والتماس الاول ، ولشدة ضيقهم وكربهم وحتى قنوطهم في الاوقات الاخرى التي يلوح فيها وكان أجديت قرائهم وعقمت سلاقتهم وغاض نبع العواطف الصافية الملهمة بالشعر الخالد الحي في نفوسهم ، فلا النفس تهتز وتسترققها تجربة الفن ولا التعبير الزاخر الدال على المعانة الواقعية بمؤات لهم في أدنى حال من الانفعال والاندهال بالتجربة . فهم على هذا أدري بما يقاسيه الشاعر من النصب والعناء في تأديته وتعبيره واستجماعه خواطره ورغباته والتماس ما يتكفل بمضمونها من الالفاظ اللامعة والتعبيرات الوافقة وأخيرا بالتجارب الشعورية الموحية المانة الى الواقعية والصحة بأكثر من سبب أو وشيجة ، والاخرى التكلفة المدعاة التي يفضح ادائها المهلهل حتى وان انطبع بصلادة الالفاظ او اصطنع البلاغة المحوجة لتصفح المعجم ، ما يسهما من الاعتماد والانتحال والزيف في تحصيل حاصل .

فهمقدمة ادونيس ظلت وحدها تفريني بالتماس الكتاب ومحاولة تملي صفحاته على أقل تقدير وبشكل عابر ، ويجيبها الي من جهة ثانية هذا الاعلان الفضفاض عن الكتاب الذي يشغل صفحة الغلاف لعدد أو اثنين من مجلة الآداب التي لا مدعاة أو من قبيل الضروري نعتها بالبيروتية ، على مالوف عادتنا في التعريف بالمجلات والاماح للجهات التي تصدر عنها ، فهي مجلة الادب والفن والفكر الاولى في الوطن العربي ولا تناظرها في الاضطلاع برسالة الفكر المنطلق والآداب الحي والحياة المتطورة أية مجلة أخرى ، حتى وان غلبت على بعض اعدادها مياسم الفشاة والسطحية والضحالة في بعض المواسم التي يظن فيها الركود على الحياة الادبية ، الا انها تهت بعدها نسمة تشيع في الاجواء المتكدرة من حولنا شذى عابقا وعيبرا فواحسا وتبعث على النشاط

ويستفاد من شهرته بصريح العبارة في التذليل على أهمية الكتاب إذ يسجل له :

« قرأت المقدمة التي وضعها الاساذ علي احمد سعيد (أدونيس) لديوان الشعر العربي ، وهي تشكل في نظري قمة من قمم النقد لا في اللغة العربية بل في سائر اللغات » .

فاما جبرا ابراهيم جبرا فيزجي قوله في مقال صاف او رسالة شخصية : « لاول مرة أفرا نقدا لفترة مهمة من فترات الشعر العربي فيدهشني ما فيه من دقة ونفاذ وشمول رؤية . اول دراسة تخلص الى جوهر الشعر الجاهلي كفن يعكس دواخل نفسية او عبقرية خاصة بزمانها ومكانها . ولكنها ذات مغزى للآزمان اللاحقة وامتدادات انسانية دائمة الخطورة » .

لا جرم فقد غالبت هذا التسوق اللخ لتدارس مقدمة أدونيس لاختاره من الشعر العربي القديم ، وقهرت هذه الرغبة النازعة نحوها وتوسلت لقمعها بشتى الوسائل والتعللات ، فقد تستجد من مطالب العيش في بعض المواسم ما تستدعي الوفاء بها وتتطلب النزول عليها ويفقد التفریط بها واستهوانها من قبيل أخذ النفس على المركب العسير والمحمل الشاق والجادة الوخيمة . وكذا انطمست الرغبة للمحاجة التي قد يكون نجم عنها من الضر النفسي ما يفوق عادة الضر المادي في حالة الاشباع والاستجابة لمتطلبها ويروبو عليه بأضعاف . وتناسيت الامر بعدها على غرار ما اروض ذاتي على تناسي المساءات التي قد استهدف بها احيانا ، الى ان اهتيج في نفسي من جديد على غرار اهتياج الفن الساكنة بإيسر باعث من استئثاره مقصودة . والباعث هو اعلان مجلة « الاداب » العزيزة عن دالة أدونيس وسابقتها في رسم نقطة تحول في النظر الى الشعر العربي وفهمه .

لكن حصل بعدها وبمحض الصدفة اني بينا كنت أراجع اعدادا قديمة من مجلات شتى ، وقع نظري على مقالة لادونيس في العدد ٨٢ السنة الرابعة نوفمبر ٦٣ ، لمجلة المجلة المصرية ، تحمل عنوان - مقدمة للشعر العربي - والغريب اني ألفت في مواضع منها بعض التعليقات الهامشية والخطوط التي حددت بها بعض السطور الهامة ابان قراءتي لها في وقت صدور العدد ، وما أدري بعد كيف غاب هذا عن وجداني وفات ذاكرتي بهذا اليسر وبهذه البساطة ، فالمقدمة ليست على هذا بالجديدة . فمجلة المجلة المصرية تكفلت منذ امد قد يكون بعيدا بنشرها واقتطاعها من الكتاب بالاتفاق مع كاتبها طبعاً ووفرت على بعض ممن لا يطيعون الانفاق الظائل مؤونة التبديد والتبذير .

يهيئنا من هذه المقدمة القسم الاخير . فيه تستقطب جماع ملاحظات الكاتب الشاعر ونظرائه وانطباعاته عن الشعر العربي عامة والجاهلي منه خاصة . ويستبين بوضوح وجلاء منهجه في التخيير والانتقاء ، للنماذج المختارة ، بينا قد تكون الاقسام الاولى منها في عمومها مجرد استقراء لأحوال العرب الاجتماعية والقبلية وعقائدهم وتقاليدهم وحتى عاداتهم ومواضعاتهم ، في ظروف الحرب والسلام . وقد يعتمد فيها على اللحظات الانشائية والتعبيرات الممتعة المستهدفة لذاتها بقصد جلاء المعنى على تمام الدقة والخصوصية والتركيز فيما

مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

أحدث المطبوعات العربية ، وكذلك محلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب

يبين الا متلفعا بالغموض منطبعاً على الإبهام متجلياً بحلية من الحذقة الفجة والتعالم الصفيق ، مما قد يعد بتلكم الاقسام الاولى ذاتها عن مزية البحث الدقيق الترابط المتسلسل بجماع فحاويه ومضموناته، وقد تكون بمقطعات النثر الفني الحكم بالفاظه. المنتقاة وعبارته المصنوعة وفق قياس دقيق وتحديد ثابت أشبه وأمت . ومن هذا الرصد الانشائي لحياة الجاهليين نزجي هاته العبارات والفقرات :

« » بريد الشاعر الجاهلي ، كشاهد ، ان يعطي لما يشهد له صورة تطابقه ، في كيانه ما يتوَّجَّب ويندفع الى الخارج ليصير مثله - خيمة - وامتداداً صحراويا وليلاً . فشهوة التحقق في أعماقه شهوة الخارج ، شهوة ان يصير مادة ، ان يتشبيأ هو نفسه ايضا . ان فيه توقا الى أن يخلق زمنا آخر ومكانا آخر » .

« » الأشياء في نظر الشاعر الجاهلي تعبر كالقيم . تتراعى وسرعان ما تختفي . تصبح كل لحظة تمر ، ذكرى شيء يضيغ او يغيب . فلا يكاد الشاعر ينظر حتى يصير نظره جزءا من الماضي . من هنا تشبته بالحاضر ، بالحاضر يملأ المسافة بينه وبين العالم . واذا يملأه لا يثار من الطبيعة المنفصلة وحسب ، وإنما يشمر بالسيادة عليها ايضا . والصحراء فضاء متشابه او يكاد » .

فهذه الأقوال اراهن انه قد يتعذر على القاريء ان يحيط بفجواها ويمسك بأطرافها ويستخلص منها معنى محددا يظل عالقا في الدهن لاند طويل ، فهو كمن يمسك بقبض الريح او يلتبس في الماء جذوة نار ، او يجري لاهتا نحو مصدر الماء فما يبعد عن مرامي بصره الا السراب الغريب .

لماذا ديوان الشعر العربي ؟؟

بهذا التساؤل الحار يستهل أدونيس القسم الاخير من مقدمته الصافية ! فيتكفل هو نفسه بالإجابة على هذا الوجه :

ندرك أهمية هذا الديوان اذا تذكرنا ان الطاقة الإبداعية الاولى عند العربي هي الطاقة الشعرية وعرفنا كثرة الشعر الذي ورثناه عن أسلافنا ومقدار تنوعه وكثرة المصادر تبديها واختلاف الروايات فيها . وعرفنا الى ذلك خلو مكتبتنا الشعرية من مجموعات جديدة تسم اختيارها بوجهات نظر جديدة . الا ان هذا الديوان ليس ضرورة مرجعية يملأ فراغا في مصادرنا الشعرية فحسب ، وإنما يملأ فراغا فنيا . انه متحف للشعر العربي مختصر وجامع . فالشعر العربي شأنه في ذلك شأن الشعر في العالم ، يحتاج الى اعدادات نظر دائمة في ضوء الحاضر . ويمكن اعتبار هذا الديوان فاتحة هذه الإعدادات ، فما سبقه باستثناء حملستي ابي تمام كان جمعا تقليديا كيفيا واصطلاحيا يكرس المقاييس السائدة والذوق الشائع . وهذه فاتحة ضرورية ينبغي أن تتلوها محاولات ثانية ، بروح هذه الفاتحة ، لكن بوجهات نظر أخرى، وتبدو أهمية هذه الأهمية ، ضرورتها ، خصوصا في مرحلتنا الانتقالية الشعرية حيث نشهد نوعا من التحول يتروّد بين قيم القديم وقيم الحديث ، بين جمال الطبيعة وجمال الخلق » .

وحسب القاريء ان يظن بنفسه لهذا الادعاء الفظيع واللقانة التهافتة والنباهي السخيف . حتى لكانه يقرأ تقييما للمقدمة لا في المقدمة نفسها . فادونيس يفيض في تبيان أهمية الجاولة ، وكاد ان يفرق ذاته في لجة الإزدراء العيب اكثر ، لولا ان مال بنفسه نحو الادلال بالتواضع . فقد اشاد بمجهود ابي تمام في حماسيته قديما مومنا لقيمتها الفنية . فالضطلع بهما شاعر كبير لا مرأ في انطباعه على المزاج الشعاري والذوق الفني ، ولعل غايته الفاتحة بدقة التعبير واحكامه آلت به لان يوفي بملكته على الصنعة والبديع والتوغل في التماس المعاني العويصة وانتقاء القوالب الموائمة لها بأوزانها وقوافيها ومفرداتها . وكذا أنصب نفسه وقراءه من بعد في حل طلاسمه وتفسير مهامه وجلاء مستغلفاته ، مما تكب به عن طريق الفنية البديعة الماتنة الى العفوية الخالصة والسليقة المطبوعة بأوثق الاسباب .

لكن من يدري ، لعل التواضع المشفوع بالشهادة لابي تمام بقيمة الجاولة وجسامة المجهود وما يلحق بذلك من الاقرار له بصفاء الذوق

وسلامة الطبع وتقليب مقاييس الفن والجمالية في التخير والجمع على ما عدها من المقاييس التي لا تمت الى الشعر والنقد بصلة قد يتكفل بأشباع حاجة مدعية لا الى الشهرة العريضة والصيت الذائع هذه المرة بل الى الاستواء وأعلام الشعر العربي القدامى ممن ظفروا بأسباب الخلود والبقاء على صعيد ، وكان الأحرى بأدونيس أن يدع الآخرين يشهدون له بأهمية بدايته الضرورية مؤمنين على الجهد الكبير المبذول لتحقيق هذه الغاية بالتحويل على الذائقة الفنية والحاسة النقدية والشاعرية المطبوعة ، لا أن يدل بها بأزدهار متنفخ وتباه مفضوح ، هذا أبعد ما يكونان عن الاعتداد القبول الذي لا تظاله المؤاخلة والانتقاد جواره .

وبعدما يهد الكاتب الى تسجيل جملة احكام تحوجنا مناقشتها وتقليبها على مختلف وجوها والوقوف منها بحذر وتحوف قبل التسليم بصحة أي منها وانسامه بالنضج والصفاء وانطلاقه من الموضوعية والنظر الفاحص : « ثم أن هذا المتحف الشعري يساعد في إعادة الاعتبار الى الشعر كفاعلية ابداع أولي في الحياة العربية . ذلك أن دوره الآن بدأ يتفصل عن مستوى رسالته الأصلية في حياة العرب . هذه ظاهرة أزمة ، علينا أن نعترف بها . ومهما تكن اسبابها سياسية او دينية او راجعة الى طبيعة مرحلتنا التاريخية ، فإن هذا لا يجوز أن يلهينا عن التسامح فيها ودراستها . وهذا المتحف التراثي يدعم يقيننا بالفارق الكبير الذي قد يصل الى درجة الفرق النوعي بين النظم والشعر . لم يبق من تراثنا الشعري غير الشعر ، أما النظم وهو كثير فقد مات . هذا ينبتنا اعتمادا على تراثنا نفسه الى ان الأهمية الأولى في الشعر ، ليست في مراعاة الأصول النظمية ، وإنما هي في الاستسلام لجموع الموهبة وهواها . وترك التجربة تأخذ الشكل الذي يلائمها ، بغفوية ودون قيد مسبق من أي نوع . ان في تراثنا الشعري شعرا ليس الا نثرا منظوما ، يعبر تعبيرا مباشرا ، ويسمى الأشياء بأسمائها ببرودة وسطحية ، بينما نجد في تراثنا نصوصا كثيرة لم تخضع لأي وزن ، ومع ذلك تزخر بروح الشعر وصورة ، وهذا كله يزيد إيماننا بأن الشعر طاقة متحركة لا تحد بأي شكل نهائي فبالأحرى ألا تحد بأي وزن مفروض » .

ورغم اقتنائه فيها منهج الصداق الفني في التمييز وتجسيد الرغبات والخلجات الإنسانية التي تستغرق الشاعر ويقع هو الآخر تحت تأثيرها وينغمر في عابها الزاخر ، فهي تزدهم وتنشحن بالمفالات والمتناقضات وقد يقلب عليها في بعض المواقف تلاعب بالالفاظ ، فلا يحسن الاختداع ببريقها الواهج والانخطاف بتأديتها الشائقة ، حتى اصطفاها الاخلاص وادعائها الموضوعية . فالكاتب يستمر فيها متابعاً تبجحاً المعسول بكونه قد يساعد من طسريق محاولته : « في إعادة الاعتبار الى الشعر كفاعلية ابداع أولي في الحياة العربية » . وهذه دعاوة حق . فالشعر عمل خلقي كما قيل ، وليس الهية عابث يعني برصف الالفاظ وتنميقها . وبدون الإنسان الآخر ، لا يتم الشعر ورسالته في التبشير بقيم الخير والحق والجمال ، وذا لا يعني بحال التزام الشاعر بأن يعمل ذاته حملا على البوح والتعبير والانسحاق بتأثير ما لم يكن له صدى في نفسه وزجج في ذاته وانعكاس في وجدانه . وهذه أمور تغطاها النقد الأدبي من أمد طويل وتجاوزتها الأقلام الجادة بالتمحيص الدقيق والتدريس الجاد . حتى لقد بات أمر معاودتها والنقاش حولها والتلاهي بصدها من قبيل التورط فيما لا غناء منه ولا جدوى . فلا شعر بدون الإنسان ! إذ هو نجاوى فؤاده وتراثيم قلبه وتسبيحاته في محارب الحق والخير والجمال . فهو على هذا صدى ظروفه وسمة عصره ، بله روح العصر ، لكن أدونيس سرعان ما يبادر الى الانتقاص على القولة التي يزججها قبل قليل فيسطر : « ان الشعر الباقي ليس الشعر الذي يعلم أو يكون صدى للظروف والأوضاع الخارجية » . فاما الأولى فنحن نقرأها ونسلم بصحتها ، فالتعليمية وما يختص بها من السردية والتقريبية وصوغ المعاني غير المأنة الى النضج الفني بصلة ، وقد كان الأحرى أن يعبر عنها نثرا ، كل هذا لا ينسجم

في رأينا ومقولات التمييز الفني الصداق الذي نشترطه للروائع الشعرية الخالدة المحتضنة للتجارب الشعورية ذات الاحساس الفني والاصالة الحقبة . لكن ذلك قد يعني أن الشعر يحسن ان يجيء محملا بالصدى المنعكس عن الظروف والأوضاع الخارجية ، فمقولة الكاتب الأخيرة لا تستوي على صعيد وما يلتصق بالشعر من احتفاله وتمثيله لفاعلية الإبداع الأولي في الحياة العربية . ان عبقرية الشعر لا تتوافر اسبابها بدون الإحياء بالقيم الخيرة البارة التي تستقطب جمالات الحياة وتعفي على ما يشوه وجهها من صور القنامة والجهامة والقبح والانسحاق ، فالتلاعب بالالفاظ المنمقة لا يمكن ان يعين كاتباً ما في محاولة فرض قيم زائفة على واقع حياتنا الراهنة . كما ان الاستناد الى المقولات الصحيحة والاحكام المنطقية والمسلمات المقبولة التي يجمع على نفعها وصفاتها وسدادها ، أولاء الحرصون على التراث العربي الخالد الدائبون على صونه والمحافظة عليه من التضييع والتلاشي أو الانسلاخ في ركاب الثقافات المختلفة لا يشفع لبعض الدعاة بالاقرار لهم بسلامة النية واستقامة الغرض والاغضاء عن مقاصدهم الخسيسة . صحيح ان « في تراثنا الشعري شعرا ليس الا نثرا منظوما يعبر تعبيرا مباشرا ، ويسمى الأشياء بأسمائها ببرودة وسطحية ، بينما نجد في تراثنا نصوصا كثيرة لم تخضع لأي وزن ومع ذلك تزخر بروح الشعر وصورة » .

ونحن نلمح بهذا الخصوص الى كتاب - الاشارات الالهية لابي حيان التوحيدي ، فهو يحتفل بالتعبير الفني والرهافة الشعرية الى حد كبير رغم اجرائه على طريقة النثر ، لكن هذا لا يفرقنا بالتورط في اطراح الأوزان وتحطيم القوافي والفناء عن الإيقاع الجميل والتمسوق العذب في الشعر ، بكلا رويه العمودي والحر ! ان النتيجة الختامية التي يستقر بها أدونيس ويستقطبها من اجتلاله تنحصر في تسويق : « ألا تحد طاقة الشعر بأي وزن مفروض » . يعني ان تحضن قصيدة النثر المستجمة لخرقات القول المنفلق والرطانة المزهوة باستقطاب التجارب الكونية والانخطاف بظواهر الوجود وغير ذلك من التملات والهلولسات التي ما تقيد ذوبها في امتلاك « ناصية الفن » ، أو مجرد ادعائه و « التظاهر به » على أي حال كما ألمح الى ذلك أكثر من ناقد .

وينهد أدونيس عقب هذه السدعاة المتخرصة لتحطيم الأوزان ونبلها ظهريا ، إذ ينفذ إليها ببراعة متناهية وذكاء ملح وبيان أسر ، بالتوقل على مسلمات ومقولات سدنة التراث العريق وحراسه وحماة من أن تلوي به العاصفات الهوج وتطمسه التيارات الغربية وتمسخه النزعات الضارة المحسوبة على الفكر ، نقول ينهد بعدها الى الاستمرار ومتابعة الانسياق في الادعاء الباطل والأزدهاء الرخيص ، غير المشرف ، فيسطر ثانية وفي موضع آخر : الديوان ، بسبب من هذا ، نوع من إعادة الاعتبار الى الشعر العربي ! وقد يعني على هذا عنايته بجلاء حقيقة النهضة الأدبية التي أوفسى عليها الشعر العربي منذ آخريات القرن الفائت ، فينسب بها الى الأحياء وتقليد النماذج الشعرية القديمة من ناحية الشكل واحتذاء التعبير اللغوي المتين الذي انطبعت به روائع الشعر القديم ، وذا لا يدل على النهضة الحقيقية ويعبط بمدلولها ، فهو غير التوليد والتجديد والابتداع ، وأشهد اني لم أقرأ من قبل كلمة قاطعة بهذا الخصوص تفيد في حملنا على تصحيح كثير من المصطلحات والأقوال التي باتت منذ أمد طويل من قبيل المسلمات الثابتة ، كهذه الكلمة الموضوعية الموسومة بالنضج والصفاء وحرارة الصداق ، التي يسطرها أدونيس في حال من انفلاته عن طوق الادعاء العريض والتعاليم القبح وفي حال من انفتاحه في غفلة صوب الاحساس العروبي واستقبال مآتيه .

وكذا يستمر في دفاعه عن الشعر الفني ، شعر الحالات الوجدانية وضرورة التماسه في روائع الشعر العربي القديمة من بين آلاف الإبيات الجسدة لمعاني الحكمة ومضامين المدح وفحواي الهجاء ، ويحصر تبعه عزوف الأجيال الطالعة عن قراءة الشعر القديم في المناهج العقيمة التي

ترسمها الباحثون إبان فترة الاحياء - لا النهضة - فقد تغيروا في الكتب المقررة للتدريس في المعاهد والجامعات نماذج متميزة بالفردات والتراكيب والاوزان وكل ما يرتبط بقواعد البلاغة واصول التعبير اللغوي وشرائط العروض ، دون العناية الجادة بتحديد مدى احتفالها بتجربة الوجدان الفني والاحساس الصادق . ويختتم انتقاده للطرائق التعليمية الفاسدة الضارة التي شاعت في مدارسنا زمنا طويلا ، بالقول : « وساعد النقد الشعري في تمكين هذا العزوف وزيادته . فقد اكتفى هذا النقد على الاغلب بان يكرر مقاييس النقد القديم ، وينقله بشكل او اخر ، فيدور حول شكل الشعر وصناعته وأوزانه ، دون اصابة في النظر تذهب الى ما هو ابعد واعمق . ان النهضة الحقيقية تبدا في الربع الثاني من القرن العشرين حيث توقف التقليد الاعمى ، وبدا المفكرون والشعراء والكتاب يتفهمون عصرهم ، وينظرون الى تراثهم من خلال التغير الشامل الذي طرأ على الحساسية الشعرية في القرن العشرين ويبعدون النظر اساسيا في كل شيء مخضعين للنقد المقياس والقيم الماضية جميعا » .

والشق الاول من هذه الخاتمة قد لا يصمد لاسر جد من النقاش والتمحيص ، فهو لا يخلو من ميسم الاستخفاف بمآثور العرب النقدي واسهوانه والتقليل من أهميته ، ومثل هذه الاقوال لا تعدو ان تكون تكرارا لما الاح به اسماعيل مظهر قبل اكثر من ربع قرن ودلل عليه من اقتصار مآثور العرب النقدي على « المفاضلة ونقد المعاني والالفاظ من طريق الاتساق واللغة » (1) . وهذا التحديد هو عين ما يومئ له علي احمد سعيد اليوم من افتقاد النقد القديم ، الى (اصابة في النظر تذهب الى ما هو ابعد واعمق) ، كان النقاد القدما لم يشترطوا للاعمال الفنية والادبية ضرورة اسماها بتجربة الاحساس الفني وانطبعا على الصدق وصورها عنه وانسياقا بوجهه . لكن ما ادري كيف فات الاثنين ان منهج عبد القاهر الجرجاني اللغوي ، وان كان مزيجا من مراعاة قواعد النحو واصول علم المعاني ، فقد يتعداهما بالتحويل على الذوق الفني ، « ان يرى في اللغة مجموعة من العلاقات ويرى كذلك ان الالفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التاليف ويعمد بها الى وجه دون وجه من التركيب والترتيب ، فالاساس هو النحو على ان يشمل النحو علم المعاني وان يعدو الصحة اللغوية الى الجودة الفنية وفي النهاية تحكيم الذوق فيما تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة » (2) . فهما في هذا الاعتبار من انكار دالة العرب في ابتداء نظريات النقد الادبي وجحد صنيهم ، لا ينتلمان في صف المرحوم الدكتور محمد مندور الذي يستدل على اصابة منهج الجرجاني في النقد ورسوخ قواعده بكونه (المنهج المعاصر اليوم في العالم العربي) وان الانسانية جدد معرفتها بتراثها الروحي منه ، ان اخذت به في اوائل القرن التاسع عشر ، والمنهج اللغوي « الفيلولوجي » هو اكثر المناهج خصبا لا في الادب فحسب بل وفي كافة العلوم التاريخية » .

وهذا الجاحظ صاحب القول المعروف - الشعر صياغة وضرب من التصوير - فهو يشترط على هذا استفراق الشاعر في الاحساس الفني ووقوعه تحت تأثير المعاناة الوجدانية . ولعل رسالة بشر بن المعتمر المعتزلي - او الحافي - في مغان الكلام والفصاحة ، هي ادل على تجاوز النقاد العرب في استقراءاتهم النقدية لحدود الالفاظ والمعاني واحتضانهم لزية الصدق في التعبير وتمثيل التجربة الواقعية ، والا فيدونهم يحسن بالشاعر ان يعفي ذاته من مؤونة التكلف والانتحال ، حتى لا يجيء نتاجه غشا باردا وخاويا فجاء . ولنرج عبارات من تلكم الرسالة لنستدل بها بأسلوب العصر ذاك على عناية النقاد العرب القدما بضرورة مواناة الطبع واخذ النفس بالطوعية وتجنبها مشقة الكد والمغالبة . يقول بشر الحافي :

« .. ان كانت المنزلة الاولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك

عند اول نظرك في اول تكلفك وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصل الى قرارها والى حقها من امكانها المقسومة لها والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها ولم تتصل بشكلها وكانت قلقة في مكانها نائرة عن موضعها فلا تتركها على اغتصاب مكانها والنزول في غير اوطانها ، فانك ان لم تتعاط قرض الشعر الموزون ولم تكلف اختيار الكلام المشور لم يعبك بتسرك ذلك أحد . فان انت تكلفتهما ولم تكن حاذقا مطبوعا ولا محكما لشانك بصيرا بما عليك ولك عابك من انت اقل منه عيبا ، وراى من هو دونك انه فوقك . فان ابتليت بان تكلف القول وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطباع فلا تمجل ولا تقصر ودعه بياض يومك وسواد ليلك وعوده من نشاطك وفراغ بالك فربما لا تعدم الاجابة والمواناة ان كان هناك طبيعة او جريت في الصنعة على عرف . فان تمنع ذلك عليك بعد ذلك من غير حادث شغل ومن غير طول اهمال فالمنزلة الثالثة ان تتحول عن هذه الصناعة » .

فاما الشق الثاني من الخاتمة المتيدة فيحمل في طياته تشويها لبعض الحقائق التاريخية رغم قصر المدة الفائتة ، على انصرام زمنها ، فالكتاب يلج في الكابرة والعماد ان يحدد لتاريخ النهضة الحقيقية في المقياس الشعرية والنقدية فيحصرها في الربع الثاني من القرن العشرين ، وفي ذلك ما فيه من انكار لدالة العقاد والمازني وشكري الذين اسهموا جميعا في الاصطلاح بالنظريات النقدية الحديثة وعارضوا مذهب شوقي في رسم البلاغة القديمة وتطلبوا شعر الحالة الفنية والتجربة الاصلية ، حتى وان توسل له بأسر الالفاظ وادناها من الفهم شريطة احتفالها بالرفافة والدق والشفاية ، وكل هذا المجهود الكبير - ينضاف اليه كتاب الغرغال لميخائيل نعيمة - تم قبل الفترة التي يحدد .

وبعد كل هذا ! كيف نوفق بين واقع هذه المعاوله في تقييم الشعر العربي القديم واختيار نماذج وشواهد منه دالة على (استسلام الشاعر لجموح الموهبة وهواها وتركه التجربة تاخذ الشكل الذي يلائمها) ، فقد لا تقتصر الى عنصر النوق الصافي في الجمع والاختيار وفي الوقوع ايضا تحت تأثير الاخلاص لهذا التراث العروبي الشامخ في احايين الغفلة ويقظة الفهم وصحوة من رقايد ، وبين حقيقة جماعة القوميين السوريين اصحاب مجلة « شعر » وادونيس في الرميل الاول منهم ، وقصيدته « البعث والرماد » برموزها الكالحة ودلائها المربية تكفي وحدها لفصح مآذاتهم لاماني العرب وتطلعاتهم واحلامهم ، ان يستوحى فيها حضارة فينيقية ، ويمني نفسه بتحقيق المشروعات الجهنمية الرامية لسلخ سورية واقما وتاريخا عن واقع العالم العربي وتاريخه . عسى ان لا تكون هاته المعاوله احدى الخطط التي يتدعها الاعداء ، اعداء الوطن العربي ، لتمرير اهدافهم وترويج شعاراتهم . فقد يتظاهرون احيانا بتثبي نيات المخلصين واعتناق نظرياتهم ومذاهبهم وعقائدهم ، من اجل التوسل لغرض ادنى حد من القيم الزائفة والنزعات الضارة .

مهدي العبيدي

بغداد

تعليق الاداب : من يقرأ « ديوان الشعر العربي جزئي » ، يتبين بما لا يقبل الشك ان المؤلف يعتز شديد الاعتزاز بالتراث الشعري العربي ، مهما كانت المقاييس التي يضعها لتقييم هذا التراث قابلة للجدل . من هنا كان اعتقادنا بأن المؤلف قد تحول عن آرائه السابقة ، وتبنى موقفا جديدا من التراث ومن الفكر العربي . ونعتقد اننا لسنا نملك ان نمنعه من ذلك ، بل نحن نرحب بهذا التحول، الناشئ عن درس وتعمق وايمان ، كل الترحيب ومع ذلك ، فنحن ننشر تعليق المعلق هنا لنفسح المجال واسعا امام الدارسين والنقاد المتخصصين للدلاء بأرائهم في هذا الموضوع الهام .

- التحرير -

(1) تاريخ الفكر العربي لاسماعيل مظهر .

(2) النقد المنهجي عند العرب للمرحوم الدكتور محمد مندور .

فِي هَذَا السَّلاَكِ

قصة للطالبة الأملية بورشرت
تعريب : محمد جديد

فولفجانج بورشرت

ينتمي فولفجانج بورشرت الى مجموعة الادباء الماصرين الذين تحفل كتبهم بالمرارة والتشاؤم والشعور بانقياد الحضارة الحديثة وشيوع الفساد والانحلال فيها واضمحلال الجانب الانساني فيها ، ومن هؤلاء توماس مان ، وفرانتس كافكا ، وجوتفريد بن ، وهانريش بول وآخرون . ولد فولفجانج بورشرت عام ١٩٢١ في هامبورغ وتوفي عام ١٩٤٧ في بازل ، وحرص شهرته الادبية بمسرحيته الشهيرة « خلف الباب » التي ظهرت عام ١٩٤٧ ، وهي تتحدث عن رجل عاد الى ألمانيا بعد الحرب ، ولكنه لم يعد الى بيته لانه لم يجد انسانا يحس به ولا مسكنا ولا عملا ولا سكينه في النفس .

ويعتبر بورشرت بصورة عامة من الكتاب المختصين بتصوير حالة الانسان في فترة ما بعد الحرب ، اي حالة اليأس التي تشيع في نفوس العائدين من الحرب ، والشكوى والسخرية من العالم الذي لا يقدم الا الكلب والمظاهر الخداعة والقسوة المتمثلة في فظائع الحرب واهوالها .

المنديل الاحمر ، اذ لم يكن الكاتب « هيسه » يرتدي مثل هذه الاشياء .
- هل جرح « هيسه » ؟

- كلا ، لقد ابلى القيادة انه مريض ، وكان يشعر انه لم يكن على ما يرام ، كما قال . فمئذ اصبح قائدا بدا يتكاسل الى حد ما . هذا الرجل لا افهمه ، فقد كان فيما عدا ذلك على احسن ما يرام ، وعلى كل حال ينبغي لك ان تهتم بحسن التصرف مع الفرقة ، فقد كان هيسه يربي الجنود تربية مثلى ، وانزع هذا المنديل الاحمر ، انهم ؟
- طبعاً يا سيدي .

- وحرص على ان يتخذ الجنود جانب الحذر فيما يتعلق بالسجائر ، والا فان اصعب السبابة من كل جندي من الخفراء تضيق على الزناد في مثل هذه الحالة ، عندما يرون هذه الديدان المتوهجة تلوح من حولهم ، وقد كان عندنا في الاسبوع الماضي خمس اصابات ، اذن يجب ان تنتبه ، نعم ؟
- اجل يا سيدي .

وفي الطريق الى الفرقة الثانية خلع الملازم ايهلرز منديله الاحمر ،
واشعل لافاة ، وقال بصوت مرتفع :
- قائد الفرقة : الملازم ايهلرز

وانطلقت رصاصة .
في هذا الثلاثاء

قال السيد « هانزن » للانس « سيفرين » :

- يجب ان نرسل الى هيسه شيئا ما يا سيفرين ، شيئا للتدخين ، واشياء للتسلية ، وبعض القصص ، وقفازين ، او اشياء من هذا القبيل ، هؤلاء الغتيان يواجهون شتاء قارسا ملعونا في الخارج ، اني اعرف هذا ، شكراً جزيلاً .

- انني قصصاً لهولدرلين ، يا سيدي هانزن ؟

- هذه حماقة يا سيفرين ، حماقة ، كلا ، مهلاً ، نريد شيئا اسهل والقرب ماخداً ، فيلهلم بوش او ما يشابهه ، فان هيسه يميل الى السهولة ويحب ان يضحك ويلهو ، وانت تعلمين هذا حق العلم . يا الهي ! ما الذي يستطيع ان يضحك هيسه ؟

وقالت سيفرين :

- اجل ، انه يقرر على هذا .

في هذا الثلاثاء

حلوا القائد هيسه على محفة مستشفى التطهير من الجرائم ،

في كل اسبوع ثلاثاء
وفي كل سنة نصف مئة من ايام الثلاثاء
وفي الحرب كثير من ايام الثلاثاء .
في هذا الثلاثاء (١)

كانوا يتمرنون في المدرسة على كتابة الحروف الكبيرة ، وكان للمدرسة نظارتان لهما زجاج غليظ ، وليس لهما حافة . وقد كان الزجاج غليظاً جداً حتى ان عينها لم تكونا تبدوان الا كشبح ضئيل . وقد جلس اربع واربعون فتاة امام السبورة السوداء وجعلوا يكتبون بحروف كبيرة : « عند فريتش المجوز كاس من الصفيح ، سافرت برنا المدينة الى باريس ، الابداء كلهم جنود في الحرب » . ومدت « اولاً » لسانها الى انفها ، وعندئذ انتهت الى المدرسة قائلة : « لقد كتبت كلمة «الحرب» بـ (ch) وكلمة « الحرب » تكتب بـ « k » كما تكتب كلمة «حفرة» ! ما اكثر ما قلت لك هذا ! . واخذت المدرسة كراسة ورسمت اشارة خلف اسم « اولاً » ثم قالت : « غدا تنسخين هذه الجملة عشرين مرة ، جميلة نظيفة ، انهمين ؟ » وقالت اولاً : « اجل » ، ثم حدثت نفسها قائلة : « هذه المدرسة بنظارتها الطيقتين ! . » .

وفي فناء المدرسة كانت الغربان تلتقط الخبز .
في هذا الثلاثاء ،

وفي الملازم « ايهلرز » الى رتبة « قائد فرقة » .

- ينبغي لك ان تنزع هذا المنديل الاحمر يا سيد ايهلرز ، لانهم لا يحبون مثل هذه الاشياء في الفرقة الثانية .
- وهل التحق بالفرقة الثانية ؟

- اجل ، وهؤلاء لا يحبون مثل هذه الاشياء ، وعندئذ لا تستطيع ان تصيب نجاحاً في التعامل معهم ، لقد تمودت الفرقة الثانية على الامور الصحيحة ، وقد يستخف بك الجنود في الفرقة بسبب هذا

(١) في هذه السبورة التي تتكرر كثيراً في القصة تلميح يقصد به المؤلف التي بيان ما في الحياة من تناقض عجيب في مظهر التماسك وملوكهم ، ولا سيما هذه اللامبالاة والقسوة وفقدان الشعور الانساني الذي يصاحبه حدوث الماسي والتفوازع الكبيرة في وقت واحد ، فالزمن واحد ، هو يوم الثلاثاء ، ومنسج الأحداث يمتد بتعدد الامكنة والاشخاص .

« المترجم »

وعلى الباب علقت لافتة كتب عليها :
سواء اكان قائدا او جنديا بسيطا
فان شعره يبقى هنا .

وقصوا شعره ، وكان للممرض اصابع طويلة نحيلة كقضبان المفزل،
قد احمرت مفاصلها ، وجعلوا يحكونه بشيء ما كانت له رائحة الدواء ،
ثم تحسست الاصابع النحيلة كقضبان المفزل نبضه ، وكتبت هذه الاصابع
في كراسة سمكية : « درجة الحرارة ١٤٦ ، النبض ١١٦ ، فاقد
الوعي ، احتمال اصابة بالحمى البقاعية » . واغلق الممرض الكتاب ،
وقد كتب عليه : « مستشفى سمولنسك (١) العسكري للأمراض
السارية » ، وخلف ذلك الف واربع مئة سرير .

ورفع الحملان المحقة ، وكان رأسه يتدلى من الفطاء ، ويتأرجح
ذات اليمين وذات الشمال عند كل درجة ، وكان شعره مطلقا ، وما
اكثر ما كان يستخر من الروس بسبب ذلك ، وكان احد الحملان يسبل
في هذا الثلاثاء

كانت زوجة هيسه تدق باب جارتها ، وعندما فتح الباب جعلت
تلوح بالرسالة قائلة ، لقد اصبح قائدا ، قائدا ورئيس فرقة ، كما كتب،
وقد بلغت درجة البرودة لدى الجنود اكثر من ٤٠ درجة ، واستفركت
الرسالة تسعة ايام لقد كتب عليها : « الى السيدة زوجة القائد هيسه » .
ورفعت الرسالة ، غير ان الجارة لم تنظر اليها ، بل قالت : « بلغت
درجة البرودة الاربعين ؟ هؤلاء المساكين ، درجة البرودة اربعين ! .. » .

في هذا الثلاثاء
سال طبيب الميدان كبير الاطباء في المستشفى العسكري للأمراض
السارية بسمولنسك :

— كم يبلغ عددهم في كل يوم ؟

— ستة .

— اه ، هذا مريع !

وعندها لم ينظر احدهما الى الآخر .

في هذا الثلاثاء

كانوا يعزفون في المسرح مقطوعة « الزمار السحري » وقد صبغت
زوجة هيسه شفيتها بالاحمر .

في هذا الثلاثاء

كتبت الاخت الممرضة اليزابيث الى والديها : « لولا الله لما
استطاع المرء ان يدرك هذا » ، ولكن عندما جاء الطبيب نهضت ، وكان
يمشي مقوس الظهر ، كانها كان يحمل روسيا عبر القاعة . وقالت الممرضة :
— هل ينبغي ان اعطيه شيئا آخر ؟
وقال الطبيب :

— كلا ، ولفظ هذه الكلمة بسكون كانما تولاه الخجل ، ثم حملوا
القائد هيسه الى الخارج ، وكان الرصاص يلعلع في الخارج ، وكانت
الجثث تترك دويا هائلا . وقال احدهم : « لماذا لا يستطيعون ان يضعوا
الجثث بهدوء . انهم يدعونها في كل مرة تهوي الى الارض هويا . وكان
الثاني يترنم باغنية شعبية . وكان الطبيب المعالج يتنقل من سرير الى
سرير . في كل يوم . ليلا ونهارا ، طيلة ايام وليال ، وكان يسير مقوس
الظهر . لقد كان يعمل روسيا كلها على ظهره . وقد زلت اقدام جنديين
في الخارج يحملان محفة فارغة . وقال احدهم : المريض رقم ٤ . لقد
كان يعاني من القئاس .

في هذا الثلاثاء

كانت اوللا جالسة عند المساء ، ترسم في كراسة الخط بحروف
كبيرة : « الاباء جميعا جنود في الحرب ، الاباء جميعا جنود في الحرب
كبيرة : « الاباء جميعا جنود في الحرب ، الاباء جميعا جنود في الحرب »
بحرف « ك » مثل كلمة حفرة .

تعريب : محمد جديد

(١) مدينة في الاتحاد السوفييتي تقع على نهر الدنيبر وتبعد من اقدم
مدن روسيا . (الترجم)

كيف ننقذ فلسطين

حرب التحرير من ادق الفنون الحديثة

على المناضلين العرب ، في منظمة التحرير
الفلسطينية ، ان يفيدوا من تجارب « الفيتكونغ » في
الفيتنام ليحذقوا القتال في معركة القضاء على
المغتصبين الصهيونيين !

هذا ما قيل في محاضرة القاها الاستاذ صالح
شبل في نادي بيروت الثقافي . وليست تجربة
« الفيتكونغ » الا غيضا من فيض التجارب في هذا
الميدان . فلا ريب في ان حرب التحرير اصبحت فنا
قائما بذاته ، له استراتيجيته ، وتكتيكه ، واسلحته ،
واساليبه ، وقواعده الدائمة والمؤقتة ، واسباب قوته
وضعفه منذ اقدم العصور ، في الشرق والغرب ، ومن
الصين الى اليونان فروما .

ولعلنا نجد افضل التجارب واوفرها فائدة في
حرب الاستقلال الاميركي ، والعصيان الفندوي في
فرنسا ، وتعاليم الماركسية اللينينية ، والثورتين
اليوغوسلافية واليونانية ، ومعارك ماو تسي تونغ في
الصين ، وما سي الهند الصينية ، وجهاد الجزائر ،
واراء « سن تسي » الصيني ، و « كلاوزويتز » الالماني .

هذا الفن الدقيق ، المتشعب الذي يتطلب حنكة ،
ودراية ، وتدريباً ، وممارسة ، ومعرفة ، ومعنويات ،
درسة درسا ضافيا للزعيم غبريال بونيه ، الاستاذ
السابق في مدرسة الحرب العليا في فرنسا ، في
كتابه القيم :

* حروب العصيان والثورة *

من فجر التاريخ الى اليوم

فاطلبه مترجما الى العربية من « (دار الكشف) » ،
بيروت ، ص ٥٨١ ، تجد فيه احدث اساليب القتال
في معارك التحرير من ثورة انس التدمري ، وثورة
اسبارتاكوس على روما ، الى مغامرات الانصار وعصابات
المقاومة في الحرب العالمية الاخيرة وما بعدها .

حول قصة «عذاب المعرفة»

للاديب القاص علي بدور اسلوب خاص في معالجة القصة. فالقصة عنده قبل ان تكون مسرحا للوقائع والحوادث المتشابكة المتلاحمة ، هي جلسة مخبرية يحل فيها النقاط الدقيقة في سلوك الانسان ، وهذا التحليل وان بدا غير متعمد لاستتبار الاغوار السحيقة لتاريخ الانسان واكتناه المجاهل القصية لفلسفة الحياة ، الا انه - والحق يقال - تحليل مفعم بالفهم العميق والمعالجة المخلصة ، والدراسة الواعية . وتؤكد هذا القول قصة - عذاب المعرفة - المنشورة في عدد اذار الفات من الاداب .

ان قصة - عذاب المعرفة - لا تشغل سوى فصل واحد على مسرح القصة . الا ان هذا الفصل الوحيد في مضمونه ومحتواه هو اكثر من فصل . والسر في ذلك ان المؤلف يملك من القدرة على اشعاع الحركة والدفع ، ما يجعل من هذا الفصل الواحد مسرحا كاملا تتصارع فيه شتى التيارات والتفاعلات . فنحن نرى ان - حامد - لم يغير مكانه طوال القصة ، كذلك الزوج وزوجته ، ما عدا تلك الخطوات القلائل التي خطوها جميعا من موقف الباص الى داخل الباص . الا ان قدرة علي بدور على المعالجة والتفنيد والاستقراء تجعل من جمود الزاوية التي يقف فيها ابطال قصته هذه ، معرضا نابضا بالحياة ، مليئا بالتفاعل ، غنيا بالحركة . فابطل القصة ليسوا جامدين جمود المكان الذي يقفون فيه ، انما هم متفاعلون مع القصة الى ابعد حدود التفاعل . فنحن نراهم وهم يفكرون ويشعرون .. ويتحركون .. ونحس بهم وهم سمداء ، وهم مملبون . كل هذه الانفعالات والخواطر نحيها مع هؤلاء الابطال ، ومع - علي بدور - وهو يفوق بخياله الخصب اللهم الى اعماق نفوسهم فيكتشفنا لنا ، ويصورها او فر تصوير ، فكاننا مع هؤلاء الابطال في حركاتهم وسكناتهم ، في خواطرهم وانفعالاتهم ، في سعادتهم وفي عذابهم ، ومرجع ذلك كله الى قوة التحليل ، ودقة الوصف لسلوك الانسان .

والصفة المميزة لقصص علي بدور ، هي طريقتة الخاصة في المعالجة . فهو يعتمد على الحوار الداخلي ولا يهتم تشابك الحوادث ، او كثرة الفصول . القصة عنده عمل هادئ وقور رزين ... لا يسعى فيموراء اكتشاف محيط ، او غزو جزيرة ، انما هدفه الرئيسي في القصة ان يهيئ للقارئ اكبر فرصة ممكنة للتعرف على ابطاله ، كيف يبدون .. كيف يفكرون .. في اي شيء يفكرون .. ولماذا يفكرون .. ما هي انطباعاتهم .. ما هي انفعالاتهم ، اي ان القصة عند علي بدور تتخذ سمة الفلسفة ايضا ، وهذا من الزايا الفريدة التي تكسب القصة نكهة خاصة فتجعلها شبيهة ومحببة .

وما اقله عن قصته هذه ، اقله ايضا عن قصته - انتهت المرحلات التي سبق نشرها في مجلة «المعرفة» والتي تمد بصدق لوحات رائعة .. وهذه القدرة على تجسيد شخصيات الابطال بصورة امينة ووفية ، تعود الى رفاة الحس ودقة الشعور ، وقوة الملاحظة لدى المؤلف . فهو قبل ان يكون كاتباً للقصة ، انسان مثقف يعي من حقائق الحياة اكثر مما تتطلبه كتابة القصة . والوجه الاخر الذي يتخطاه كتاب القصة نجده يلعب بتألق رائع في قصص علي بدور ، وربما كان حشد القصة بمشرات الحوادث اسهل على القاص من استتبار واستقصاء اعماق ابطال القصة . وما اصفى تلك الانسيابات الرقيقة التي يلجأ اليها علي بدور في قصته هذه حينما يجعل ابطالها يلقون ما في صدورهم ،

ويعكسون ما في بواطنهم ، حتى تقترب كل هذا الاقتراب من موضوع واشخاص واتجاه القصة . ان رصد الابعاد في سلوك الانسان ليس بالامر اليسير ، لكن الاديب البارع بما يملكه من وسائل التنقيب والاستقصاء يجعل من مهمة القصة رحلة ممتعة وشيقة معا .

الا ان هذه القصة رغم تماسكها ، تتعرض لبعض الهزات بسبب ذلك الغموض الذي ربما لم يظن اليه المؤلف ، او تجاوزه عمدا .

١ - مضي « حامد » في بداية القصة يتذكر تلك التي التقى بها ذات يوم ، ثم افترقا ، وهو يتطلع الى « سميرة » . لكن من هي سميرة ؟ ومتى قفزت الى مسرح القصة ؟ الم يقل المؤلف في بداية قصته انه لم يعرف اسم تلك التي التقى بها ذات يوم ؟ اذن كيف يمضي في التنويه بانها سميرة ؟ ان عبارة واحدة لانتشال هذا الغموض ، من الفرق لا تجد لها مكانا بين سطور القصة .

٢ - كذلك غموض تلك العبارة التي يصف بها المؤلف زوج سميرة بانه : لا يعرف . دون ان ينير لنا السبيل لمعرفة الامر الذي لا يعرفه الزوج . هل هو معرفة حامد لسميرة - وهذا غير مؤيد بأي إشارة - ؟ ام هو الجهل بالمعرفة ككل ؟ ام هو الغباء والبلاهة !!

٣ - ثم كيف يتعارف الثلاثة داخل الباص ، والزوج لا يعرف .. والزوجة لم تعر حامد اي نظرة ؟

٤ - وكيف يتم هذا التعارف - اذا كان قد تم - وحامد لا يزال يحترق شوقا ولوعة الى سميرة ، وهو الذي في جوانحه مرارة الغيبة من الانسان ، ومن كل علاقة انسانية اخفق في اقامتها مع اللواتي عرفهن في حياته !!! ..

اعود لاقول : ان القصة في بنائها العام تحمل معنى الصمود امام التمزق النفسي الرهيب ، وتحفل ببهجة الفلسفة حين يشيعها الفكر المتقيد الفني بالوان المعرفة .

ممدوح مولود

حلب

حول تعليق ...

الحقيقة اني ما فهمت ما يعنيه المعلق عبد الفتاح الديدي بما سماه « اوليات » متصلة بموضوع مقالتي « ونستون تشرشل في ميزان التاريخ » ، وما فهمت ايضا ما يعنيه « بتحديد الاطار » الذي يتناول شخصية تشرشل .

لقد وفيت تشرشل حقه بالعظمة ، كمحارب ، وكاتب ، وبرلماني ، ورئيس الامبراطورية البريطانية في احلك ايامها . واعترفت له بالدور الكبير في انتصار الحلفاء . فما هي الاوليات التي كان علي ان احيط بها ؟ وما هو الاطار الذي كان علي ان اتناول فيه شخصية تشرشل ، « ليكون مقالتي جيدا ، ولا تبقى نتائجه فردية متصلة بشخصية تشرشل ، فاستحق اذذاك - بنظر المعلق - ان اكون بمستوى مهنة الكتابة التي تتطلب عادة حيلة اكبر » ؟

الم يجد حضرة المعلق في المقال وقائع تاريخية تشهد بعظمة تشرشل ، كرجل دولة ، ومحارب ، وكاتب ؟ ام يتسع المجال في مقال ، على ثلاث صفحات ، لتفاصيل احداث تاريخية معينة ، « تمكن القارئ من فهم منطق القضية التي يعرضها الكاتب » ؟ ان المقال يا سيدي المعلق ليس كتابا يتسع لشرح كل حادثة بتفاصيلها وتواريخها وما يحيط بكافة جوانبها .

على انه يبدو ان بيت القصيد في تعليق الاستاذ عبد الفتاح

الديدي ، هو مروري على القضية الصهيونية وعلاقتها بتشرشل.. هذه القضية التي يأخذ علي حضرة الملق ، « اني تحدثت عنها كما لو كانت موضوعا شائعا ومعروفا ، يخشى هو أن اكون افترض في قرائي معرفة التأريخ علما وعملا . »

لو انتبه الملق الى أن موضوع المقال هو « ونستون تشرشل في ميزان التاريخ » لا « ونستون تشرشل والقضية الصهيونية » لا اعطى نفسه حق اظهار غيرته على القضية الفلسطينية وعلاقة تشرشل بها . فالمقال تقييم لمعظمة تشرشل ، وحصيلته عظيمة فيما يتعلق بعالمنا العربي، ولكن لا بأس من ان اقول لحضرة الملق ، اني لا افترض فقط ، بل اؤمن، بان القراء العرب يعرفون دور تشرشل في القضية الصهيونية ، حتى من ليس بمستوى الاستاذ الديدي العلمي . ان خطب وتصاريح تشرشل عن هذه القضية ملأت صحف العالم كلها . ولست انا من متدوقي فن الزيادة باظهار الفيرة على فلسطين ، لكي اشحن مقالا عن تشرشل ، بما تناولت فيه القضية الفلسطينية ، الا تناولا جانبيا .

شخصيا لم يكن لي الشرف ان اعرف الاستاذ عبد الفتاح الديدي، ولا اعلم كم كانت سنة بعد الحرب العالمية الاولى ، عندما جاء تشرشل - بصفته وزير المستعمرات في الحكومة البريطانية - ليطبخ سياسة بلاده في البلاد العربية . فاذا شاء حضرة الملق ان يعرف دور تشرشل في القضية الصهيونية ، فاني احييه على ابلغ كتاب ، لاحسن من ارج هذه القضية ، المؤرخ « ابيكاربوس » ، في مؤلفه Palestine through the fog of propaganda . فيجد فيه ما يسميه اوليات اوردها المؤلف نقلا مخلصا عن اقوال وتصاريح تشرشل، ان اثناء وجوده في فلسطين ، او في مجلس العموم البريطاني . خذ يا سيدي الملق شيئا منها :

للتمتع بعطلتك الصيفية

مكتبة انطوان

تقدم لك

احسن الكتب العربية

التي توفر لك المتعة والمنفعة

بعدها رفض تشرشل استقبال الوفد العربي في مصر ، تنازل واستقبله في فلسطين . اقرا في كتاب ابيكاربوس ، كيف استقبل تشرشل الوفد بطريقة غليظة ومهينة ، وعندما طالبه الوفد باعادة النظر بوعده بلقور ووقف الهجرة اليهودية كان جوابه الفاضل « ان ما تطلبونه ليس من صلاحيتي ، ولو كان من صلاحيتي لا فعلت ، اننا نعتقد ان فيه الخير للعالم ، ولليهود ، والامبراطورية البريطانية ، وايضا للعرب القاطنين فلسطين ، ونحن نريده هكذا » ،

وفي السبعة ايام التي قضاها في فلسطين لطبخ سياسة بلاده الاستعمارية ، كان اتصاله الدائم بالوكالة اليهودية، وبالعمد البريطاني، هريوت صموئيل اليهودي ، العين في هذا المركز من تشرشل بالذات ، بقصد مساعدته في زرع الفرسا الصهيونية . واذا غادر تشرشل فلسطين اطمأن الى تقسيمه البلاد العربية الى دويلات ، مهينا الناح الملائم لقيام ربيته اسرائيل ، عن طريق اضعاف العرب ، وتسيخ الجبهة العربية .

وما دام حضرة الملق يريد اوليات ، فليأخذها من نفس الكتاب، في تصريح لتشرشل في مجلس العموم في تموز ١٩٢٢ : « ان العرب طيلة الاف السنين ما عملوا شيئا لفلسطين ، التي كان عليها ان تنتظر مجيء اليهود ، لتصبح وطننا لائقا » . وهو التصريح الذي قيل فيه لروتشيلد من قبل المستر « ستور » : « انها احسن نهاية لاشرق يوم » .

وخذ من نفس الكتاب جواب تشرشل على قول وايزمن (كان وايزمن قد قال امام لجنة « بل » ان فلسطين ستكون يهودية كما هي انكلترا انكليزية) ، كان جواب تشرشل ما يلي « رغم ان وايزمن اخطأ اختيار كلمته ولكن ذلك لا يعني ابدا عدم قيام دولة يهودية » .

واذا تركنا الماضي البعيد ، الا يذكر حضرة الملق ، تصريح تشرشل عن مقامرة « ايدن » ابنه الروحي في غزو مصر عام ١٩٥٦ ؟ ما احسب ان احدا عنده المام بالشؤون العامة ، الا واطلع على تصريح تشرشل ، الذي ايد فيه مقامرة ايدن ، ووضع اللوم على من ساعد في فشلها .

ما كان من اللزوم ، يا سيدي الملق ، ان تتبرا في تعليقك من الدفاع عن تشرشل . فاني اجلك عن الدفاع عن كان عدو الاماني العربية رقم واحد . ولكن ما الحيلة اذا اشتم احد من التعليق رائحة الدفاع غير المقصود بالطبع . فالدفاع دفاع اكان مقصودا ام غير مقصود .

الدكتور جورج حنا

تعقيب

تعقيبا على رد الاستاذ « بشير قبلي » (الاداب ، حزيران ١٩٦٥) على نقدي (الاداب، ايار ١٩٦٥) لقصيدته حنين (الاداب ، نيسان ١٩٦٥) ارجو ان يرجع القارئ الى الاعداد المذكورة ليتأكد من بطلان كل كلمة من كلامه وليستوثق من ان الكاتب لم يفهم حتى قصيدته ثم ليرجع الى معاجم اللغة ولكتب النحو والصرف والخلافات للفصل فيما خطاني فيه الكاتب الفضال ، وما ذلك الا لاناي بنفسني عن المشاحنة فيمسا لا غناء فيه .

السيد احمد الشرنوبي

القاهرة

بيادر الجوع

- تتمة المنشور على الصفحة ١٠ -

في خيم الفجر ،

خيم بلا ارض واوتاد وامتعة تعيق

وتأتي حركة التنقل ما بين رمزين عن الفعل الخصيب
والقوة الاولى في الانطلاق والحرية المبدعة ، هما رمزان
عن التصعيد الى اعلى مع (وعول الجبل) والغوص الى
الاعماق مع (خيول البحر) والتهام مسافات الامواج
اللامتناهية في آفاق المحيطات .

ماذا اتعبرني الوعول ؟

جسدي يشن ، يضيق ، يلهث ، يستحيل

علفا ، تلالا غضة ، غورا ، حقول

ان للشاعر في معاناته لهذه القصيدة قدرة على
تجسيد الرموز المتحركة عبر التجربة اليومية للانسان
العادي ، ثم التصعيد بها الى صور مطلقة ، تظل لها حرارة
اللامسة والانفعال الارضي في قبو كل رجل من المدينة ..
ان هذه الحركة البطولية ، الحركة الديونزوسية ،
التي يحققها رمز الوعول من جهة ، ورمز الخيول من جهة
اخرى ، وربط صفة الجبل بالوعول ، والخيول بالبحر ،
هذه الحركة تكاد تخلق نوعا من الموسيقى السمفونية
رائعة التناقض والانسجام معا ، كما في لحنين من نوع
التضاد (الكونتر بوان) في السمفونية الريفية ، لدى
بيتهوفن ..

ولكن بدلا من صورة الجمال الطبيعي من جهة ،
وصورة العاصفة التي تنقض على هذا الجمال وتحطم
آياته ، وتدمر براءته كما في سمفونية بيتهوفن ، فان خليل
في ابتداعه لرمزي وعول الجبل ، وخيول البحر ، قد
حاول ان يجسد قطبي كل تجربة انسانية شمولية ، في
مستوى المعاناة الفردية ، او مستوى التفاعل الحضاري .
الا وهما مسألة البراءة فوق التجربة ، او البراءة داخل
التجربة ، داخل الحما ذاته ، ولصق الشر والخطيئة
والجريمة ..

ويظل للجسد الطري صفاء مرآة

وعنقود يجوهر في دعه

عبرت وما عبرت عليه الزوبعة ..

ففي مرحلة (ديونزوس) الطبيعية ، لم يكن للعجربة
ثمة رجس حقيقي ، يغرس في لحمها شبق الموت في
الحياة ، قبل ان يحل اوانه عبر صدفة طارئة ، لا خافية
ميتافيزيقية لها ، كما في مرحلة (ديونزوس) المدينة ..

ولكن ، وقبل ان يقف رجل بثياب بيضاء ، على نتوء
من الارض ، ويعظ الناس عما - هو - فوق ، لم يكن ثمة
للعجربة اي تساؤل عن وجودها ، وهل كان هو الوجود

الشيطاني المدان ، الذي عاشته ، وهل ثمة وجود آخر ..
اعلى ، رباني ، نظيف منذ البدء حتى النهاية ..

فتنصف العجربة اذن مواجهتها لمرحلة المدينة هكذا :

هل كنت في ليل المدينة

غير اعياد البيادر في الحصاد

تفاحة الوعر الخصيب ، وهبت

من جسدي ، دمي ،

خمرأ وزاد

كانت اذن مسألة الحياة بعنف عن تلقائية وطفور
حيوي ، ونضوج طبيعي ، في (ديونزوس) الطبيعية ،
تعطي للعجربة هذا الشكل البريء في وجودها : (تفاحة
الوعر الخصيب) .

ولكن قامت (الاشارة) العلوية في وجهها فجأة ،
وهي في اودية المدينة ودهاليزها المظلمة . لقد اكتشف
عربها المجنون العبقري ، ذلك الكاهن الموسوي . وصرخ في
وجه وحشيتها الرائعة : باسم الصليب ..

ومنذ ذلك الوقت والتصنيف الرصاصي يقوم سكيننا
رصاصية في الجسد نفسه بين اعلاه وادناه ، وما بين
البشر انفسهم ، بين الخاطئين والصالحين ..

وينطلق (ابولون) منتصرا على (ديونزوس) .
لقد اذينت الحياة البريئة ، وارتفعت شجرة المعرفة ، حيث
ولدت المأساة الجديدة على انقاض رقصة الابطال الاوائل ..
لعننت العجربة ، ودمغ جبينها ، واحيطت
بعزلة (السحر) :

يحكون :

اطبخ في الكهوف لحوم اطفال

ولي عين اصيد بها الرجال

واموت حين احس رعب العابرين

وصدى لعين :

« باسم الصليب لعل يطردها الصليب »

وهكذا ابتدأت تقاليد اخرى في الارض . ولكن
العجربة المدانة ، المعزولة ، المحرمة على الرجال ، في عين
الاخرين وفي عين ذاتها ، تحت ضوء الشمس على الافل ،
ما زالت ترفض من اعماق عزلتها الرهيبة الاعتراف
برجسها المزعوم :

(تفاحة عجربة)

(وصيبة الوعر الخصيب)

ما زلت اجهل ما الذنوب وكيف

تغتسل الذنوب

واخاف من : باسم الصليب

الا يصح ان يصبح هذا المقطع حكمة صارخة ،
يرردها كل (ملعون) على الارض ، انها ولا شك صرخة
جيل كامل ، جيل من (الملعونين) !

ويحل الزمن سريعا بعجربة الجبال والبحار التي
سكنت كهفا منعزلا في المدينة . يحل الزمن فيها ، فتصبح

عجوزاً شمطاء .. وتحول المعرفة عندها الى جنون ..
ويضيع الجسد الديونزوسي تحت تجاعيد الجلد المهترى
وخرق الثياب ..

وتتابع الفجرية تطوافها ومجونها عبر الازقة ، متقنعة
برداء الزمن والمهر ، بثوب الادانة و (الحكومية) ..

الهو ، يطيب لي التنكر
أتقي اللعنات ، أسخر بالبشر

فان المحكوم او المدان ، لا تزال له حريته الداخلية ،
وهي أن يدمر . ولو لم يستطع التدمير في الاشياء
الخارجية ، في ممتلكات الآخرين ، فليس له الا ان
يستعمل حريته في تدمير قبوله للادانة .. وذلك لانه
نظيف تحت عبث المزابيل كلها ، مزابيل البشر :

هيهات يعرف من انا ، عبثا ، محال ،
شمطاء تنيش في المزابيل
عن قشور البرتقال .

ان السخرية نوع من اثبات انفصال الانسان الساخر
عن العالم الذي لم يجد فيه مكانا لقيمة ايجابية .
والحق ان رؤية الشاعر في هذه القصيدة ،
تكاد تكون فريدة بين من عالج من الشعراء والفلاسفة
مأساة التمزق بين النموذج الديونزوسي ، والنموذج
الابولوني ، في المعاناة والابداع .

ان قهقهات (نيتشه) على رؤوس الجبال ، مشبها
بنشوة الانتصار على الالم ، بنوع من الفرح البريء ،
المجنون بالكشف عن ينابيع القوة والجمال والفن في الطبيعة
والانسان ، تقابلها في قصيدة (خليل) سخرية الفجرية
من الكاهن وكل البشر الآخرين الذين تورطوا في ادانة
الفرح والجمال المتدفق من جسدها ! وبالرغم من أن حكم
الآخرين قد قضى على فتوة جسدها ، واخضعه للزمن ،
الذي لا يأتي الا بالشيخوخة والعجز حتى الموت ، فان
المرأة أو الحياة أو الارض ، تظل تفرض هذا المصير ، لانها
تحس في أعماقها القدرة على تدمير كل حال من أجل حال
أخرى .. تدمير القبح والعجز نفسه .

وبالرغم من أن الشاعر لم يستطع الا خضوعا وفيما
لايقاع تجربته الجديدة ، وهو في معاقته لمأساة الانبعاث
الحضاري ، فانه تابع ذلك النوع من التفافل ، الذي
يتحول في قلب المعاناة الى صمود ، بل الى تحد وهو :
الاتلوث في قلب الحمأ والرجم !

كانت ، اذن ، القصيدتان السابقتان - الكهف ،
جنية الشاطئ - أشبه بمدخل عن الشكل والمضمون ،
الذين ستنمو باتجاههما القصيدة السمفونية الرائعة
(لعازر عام ١٩٦٢) ..

وحتى لو لم يشأ الشاعر ان تكون القصيدتان بمثابة
مدخل ، الا ان وحدة التجربة التي ينطلق منها الديوان
كله ، تشفع لهما بهذا الدور . هذا الى جانب ان المرحلة

الابداعية التي عاناها الشاعر منذ عام (١٩٦٢) ، عام
السواد والذل ، تظل واحدة في ابقاعها عن الرعب الجديد .
وهي وحدها الباعثة على رؤية القصائد الثلاث ، وافكار
هذه القصائد ، والحنان الجنائزية الرهيبة . فان النغم
كله ينطلق من معاناة مشكلة الزمن ، وهو : هل يلد العقم
ويكرره ، ام ان لحظة البعد فيه قادرة على اعادة خلق
الينبوع والنهر معا ، المصدر وما يصدر عنه ؟

ولكن التركيب السمفوني ، الذي خضع له نسيج
هذه القصيدة الفريدة ، قد حتم الاعلان عن الصرخة
الاساسية في هذه الملحمة ، منذ الايات الاولى . كأنما
هنا اعطاء أو استحلاب مباشر للجوهر ، فكانت هذه
الصرخة ، تختصر بذرة القصيدة .. هكذا :

عمق الحفرة يا حفار
عمقها لقاع لا قرار
يرتمي خلف مدار الشمس
ليلا من رماد

وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار
والواقع ان هذه الصرخة قد تنطلق من فم الشاهد .
كما تنطلق من فم المعاني نفسه . وهنا لا بد أن يتوحد
الدوران معا .. وفي تجربة الشاعر ، الشاهد والمعاني ،
وجود واحد .

وذلك لانه لا يمكن الفصل بين هذين الدورين من
الاساس ، في مثل هذا النوع من التجربة الروحية ،

سلسلة المسرحيات العالية

١ - البغي الفاضلة وفوتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمهاوي جلال مطرجي
الثن ٢٠٠ ق. ل

٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا

ترجمة شاكى مصطفى

الثن ٢٠٠ ق. ل

٣ - هروشيما حبيبي

تأليف مرغريت دورا

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثن ٢٠٠ ق. ل

٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو

ترجمة جودج طرابيشي

الثن ٢٠٠ ق. ل

٥ - تمت اللبنة

تأليف جان بول سارتر

ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثن ٢٠٠ ق. ل

منشورات دار الاداب - بيروت

ذات الإبعاد الحضارية ، التي تحاول أن تتحدث من داخل المصير الانساني العام ، لشعب يتحرك حركته الجديدة من أعماق الاجداث ، التي وارتقه فيها فعاليات الانجلال المختلفة من الماضي السحيق .

لقد كانت الرغبة في الموت التي يعاينها (لعازر) ، أقوى من أن تكون خضوعا لمصير خارجي . لكنه أراد هو نفسه أن يموت ، وأن يدفن وأن تعمق جفرتة الى لا قرار ، حيث لا يرتجى بعث جديد ..

حتى ان هذا المدفون كان يخشى على (موته) الكلي ذلك من ان يتحول الى تربة لشرش جديد ، يتغذى منه ، من اغلال الجسد ، لينبت فوق الارض ربيع اخر .. (لعازر) يريد الموت الكلي ، ويخشى ان يطمر بالتراب الاحمر الحي .. ولذلك فانه يتابع صراخه ، لكي يوارى الى الابد ، في الكلس المالح .. في صخر من كبريت :

لف جسدي ، لفة ، حنطه ، واطمره

بكلس مالح ، صخر من الكبريت

فحم حجري

ان هذا المقطع الاول ، هو عامل النمو الدائم لكل ما سينبت من الحان تطورية اخرى في بناء القصيدة . وسوف نرى انه حتى زوجة (لعازر) كانت تشاركه رغبته في الموت المطلق ، عندما بعث حيا ، وعاد اليها ثانية ، بطعم الموت في جسده وفمه ..

والفكرة الشعرية هذه تكاد تكون الاصل الفني والوجودي ، لتجربة الشاعر الجديدة . فاذ لم يكن الزمان دورانا حول ذاته ، فضلا بمعنى البعث ، الا انه تكرر . والشيء الذي يمكن ان يتكرر ، ليس هو الخلق ، ولكنه البشر والنقص والعدم . ولذلك فان عودة (لعازر) الى الحياة ، هي عودة الفشل الى ارادة الخلق ، عودة العدم بثوب يشبه الحياة .

وعندما تتحقق زوجة (لعازر) من ان بعث زوجها ، ما هو الا شرك ، ينصبه القدر الغامض لها ، كيما يتحول حبها القديم لزوجها الى كراهية ، واقتنائها بقوته ورجولته ، الى احتقار له ولذاتها ، وقرف من الجسد الذي يحمل الموت في تضاعيفه ورائحة القبر ، بالرغم من حيائه الظاهرية .. نقول عندما تتحقق زوجته من ذلك ، تسقط جميع الاقنعة عن وجه الحياة ، والرغبات والامال الكبرى ، ويصبح البعث اشقى من مواجهة الموت نفسه ..

ان البعث هكذا ، ليس هو الا تشويه الموت ..

ذلك هو كشف الشاعر الاساسي .

وسوف تظل زوجة (لعازر) تندب الموت الحقيقي في زوجها المنبعث ، وتشتاق الى تلك الحقيقة ، حقيقة الرجل الذي يموت دون أمل بالبعث . فتلك هي النهاية الطبيعية لرجولة حبيبها على الأقل

ومنذ ان يحل البعث ، يحل الزيف والشر .. ذلك عندما يصبح البعث تكرارا للبشاعة التي أدت للموت :

لم يزل ما كان من قبل وكان

لم يزل ما كان

ومن أعماق قبره ، كان (لعازر) يتحدى معجزات صديقه الناصري ، فيتساءل :

صلوات الحب والفصح المغني

في دموع الناصري

أترى تبعث ميتا

حجرتة شهوة الموت ،

ترى هل يستطيع

ان الناصري الذي أعاد (لعازر) الى الحياة ، ترك طعم الموت ورؤياه تحت جلد صديقه ، ولم يستطيع بشريعة الحب والفصح ان يمسح لحظات الدفن الحقيقي ، من وجود صديقه الذي عاد يدب فوق التراب باحساس الاشباح ..

هذه الرموز الاسطورية تتجاوز نفسها باستمرار ، عبر القصيد السفسفوني الكبير ، الذي أبدعه (خليل حاوي) . انها تمتد عبر آفاق مأساوية ، تلتصق يوميا بأحداث الواقع الحضاري . انها تكشف عن العمق الميتافيزيقي لحقيقة الثورة والردة . فمنذ ان حل (الانفصال) كتجربة سياسية في سلسلة الاحداث العربية الثورية المعاصرة ، أخذت أصداؤه المرة تكتسح وجدان القومي ، وتثير ظلال اليأس حول أعماق دوافع الثورة والانبعث لدى القيادات الفكرية والفنية في الامة ، الى جانب القيادات السياسية والشعبية .

فالانفصال ليس مجرد حادث سياسي ، ليس الفشل السياسي المحدود . انه فجيرة كبرى ، تفجر مختلف مكامن القلق الحضاري لدى الوجدانات المسؤولة الرائدة في الامة .

فالوحدة كانت أكبر انتصار في تاريخ العرب الحديث ، كانت أعظم شاهد على بعث الامة العربية .. وبالمقابل ، فان الانفصال هو أكبر فشل . وبالتالي فانه طرح اعنف الاسئلة . وكان أهمها :

وهل نحن جديرون بحضارة جديدة ..

وهل لدينا ما (نبعثه) في الحاضر الاتنين اللد الماضي ، العريق ، المستمر ..

ان الخلقة الوجودية لكل هذه المأساة ، عبر عنها لاول مرة (خليل حاوي) ، أعلى تعبير وأشمله في ملجمته هذه : لعازر ١٩٦٢ .

لقد كان ذلك الحدث مثار تفجيرات لا تنتهي الى أعلى مستويات المعاناة ، الفكر والشعر ضمن الموقف الحضاري المسؤول .

وبدلا من أن يظل هذا الحدث من اختصاص

يتخلص منها وهو. في أعماق القبر ، فكيف سينجو منها
وهو حي ثانية ؟
وليست تلك الرؤيا الا مصير العجز عن تغيير
مضمون الانبعاث ، الذي لم يأت الا بشروط ما قبل الموت
والاندثار ..

وتتكرر المأساة : هنالك مارد عظيم (مارد هشم
وجه الشمس ، غرى زهوها عن مجمله) ، وبالمقابل هنالك
جماهير ، تتعاطف مع المارد . ومع ذلك فان دولاب النار
يملكها ، ويأتي من بينها ، من يغدر بها وبماردها :
الجماهير التي يملكها دولاب نار
وتموت النار في العتمة
والعتمة تنحل لنار

وفي عملية القدر الجماعي بمصير التاريخ كله ،
وتحول العتمة الى نار ، والنار الى عتمة ، يظل عنصر النور
هو المفقود . ان أشقى ما يرعب (لعازر) هو أن النخبة
التي تعي المسؤولية ، هي التي يملكها العجز ، ان لم يملك
بعضها حمى القدر ذاتها ، فتشارك مع القتلة والسفاكين
في تدمير مضمون الانبعاث الجديد :

الجماهير التي يملكها دولاب نار
من انا حتى أرد النار عنها والدوار
عمق الحفرة يا حفار
عمقها لقاع لا قرار

ويعود (لعازر) الى زوجه . فلقد تحرر من الموت
موقتا . ولكنه عبثا حاول أن يتحرر من الرؤيا . لقد رغب
بالموت خلاصا منها . ثم عاد الى الحياة ليواجهها ثانية .

وبحثت زوجه عن حبيبها القديم ، من خلال الشبح
المبعوث . وهنا يعمق الرمز مرة اخرى ، وينعطف انعطافة
تراجيدية جديدة . فان الأمة التي خدعت بأبطالها ،

السياسيين ومحترفي الثورات ، فان رجال الفكر والفن ،
هم الجديرون حقا بأن يكشفوا عن رموز هذا الحدث ،
الى أبعد آفاقها ، حتى تتحد مع اشمل الهموم التراجيدية
لكل حضارة انسانية . وذلك ما تفعله الصفوف الفكرية ،
عبر مختلف المنعطقات الاساسية في كل حضارة .

ان مشكلة الزمن ، وما يأتيه الزمن من جديد
أو قديم ، عبر ايقاع العقم والخصب ، وما تعنيه لحظة
البعث .. ذلك هو السياق التراجيدي ، الذي ينغم فيه
كل وجدان ثوري حقق تجاوزاته من مستوى الحدث
السياسي ، الى مستوى التساؤلات الاساسية الشاملة ،
واندمج هكذا مع تراث المواقف الجوهرية المسؤولة ، اولا
وآخر ، امام مطلق القيم الفكرية ، التي حصلت ثقافتها
الانسان عبر تجربة الخلق والفشل ، والتقدم والانعطاف ،
في سلسلة التجارب الابداعية الكبرى . وذلك .. منذ
(هوميروس) و (فرجيل) و (دانتي) و (ابسي اللاء)
و (كولدرن) و (سان جون بيرس) ..

لدى هؤلاء ، كانت دائما ثمة (عودة الى الاصول) ،
ثمة محاولة لمعاودة الحركة الخالقة التي جسدت أحداثا ،
ثم أراد الفنان أن يراجع تكوينها على الطبيعة ، فأعاد
خلقها على مستوى المعاني والانفعالات الكبرى ، من اجل
أن يقدم ثمة معنى شاملا ..

وكان أفدح عيب في انبعاثنا المعاصر ، نحن العرب
ثوريين ومفكرين ، هي ان أحداثنا حاضرا تقع على السطح
من كل شيء ، وليس ثمة عمق تحت تموجها ، وليس ثمة
خلفية ثقافية (بالمعنى الشامل من فكر وفن وعلم) وراء
الوانها وتلونها .

ومن النادرين ، كان (خليل حاوي) يحاول أن
يصعد معاني الأحداث القومية من حوله ، الى أعلى دلالاتها
الحضارية . وبذلك يوحد بينها وبين نماذج الأحداث
الكبرى ، في الحضارات الاخرى ، التي ألهمت عباقرة
افذاذا . فكان انتاجهم الفكري والفني تراثا للانسانية
جمعاء ، بالرغم من كون أصوله ترجع الى أحداث معينة
خاصة بشعب دون اخر .

ان عودة (لعازر) الى الحياة ترمز الى الانبعاث ،
وهو بين الحلم والحقيقة . ولقد كان الزمن ، الذي بعث
الميت من حفرة لا قرار لها ، يتردد هو نفسه ، بين ان يكون
تكرارا لمرحلة ما قبل الموت ، وهو ما لا يمكن ان يتحقق
فعلا ، وبين أن يعطي الحياة مرة اخرى الى (لعازر) ،
لكي يحقق لنفسه وجودا جديدا . ولكن (لعازر) الذي
صاح منذ البدء (عمق الحفرة يا حفار ، عمقها لقاع
لا قرار) لم تكن مشكلته أن يتشبث بالحياة . انه طلب
الموت ليتخلص من عبء مسؤولية ، هي مسؤولية تحمّل
الحياة كما هي ، دون قدرة على تغييرها . لقد كان الموت
مرعبا ، ولكن رؤيا (لعازر) عن الحياة ، والتي صاحبتها
حتى أعماق حفرة ، كانت أشد ارعابا ، حتى انه لم

آخر منشورات دار الاداب

ق . ل

- اعياد (قصص) لعبد الله نيازي ٢٥٠
- لا بحر في بيروت » لفادة السمان ٢٥٠
- الظما والينبوع » لفاضل السباعي ٢٥٠
- حتى يبقى العشب اخضر لاديب نحوي ٢٠٠
- ثورة الفقراء لرجاء النقاش ٢٠٠
- سلطنة الظلام في مسقط وعمان لعوني مصطفى ١٥٠
- كامو والتمرد ترجمة سهيل ادريس ١٥٠
- قصص كامو ترجمة عائدة ادريس ٤٠٠
- البلد البعيد الذي تحب (قصص) لديزي الامير ٢٠٠

بفرسان الانبعاث ، عادت فلم تر فيهم الا ما رأت زوجة
(لعازر) في زوجها العائد من القبر .

وفي المقطع الرابع (زوجة لعازر بعد اسابيع من
بعثه) ، تصل ملحمة البعث والخيبة الى ذروة من الفجعية،
يبدع في نسجها الشاعر ، وهو يقابل بين انتظار الحياة ،
وما تضم من شهوة الخلق والفرح والتفجر بالعطاء
والابداع ، وبين ذلك الشلو من اجهاض الربيع والرجولة
والنبيل :

كان في عينيه
ليل الحفرة الطيني يدوي ويموج
عبر صحراء تغطيها الثلوج
عبثا فتشت فيها
عن صدى صوتي وعن وجهي
وعيني وعصري ..

بتلك الكلمات المباشرة ، العابقة بالحيوية والخيبة
معا ، صورت زوجة (لعازر) فجيعتها بالزوج العائد من
القبر . وكذلك فجع التاريخ بأنصاف الرجال وهم يحققون
انبعاث الحضارة في وريد الامة . فاذا بهم اشباح من
القبور يفتقرون هم أولا الى الحياة ، فكيف يعطونها
للاخرين !

ان زوجة (لعازر) تفتقد في شبحة العائد من
القبر ، ذلك البطل القديم الذي ينثر حوله حيوية الخلق
والمجد اينما حل . فبعد أن صور الشاعر خيبة الحبيبة
في حبيبها العائد من الموت ، لا تلبث ان تتذكر مثاله
القديم الذي اندرس مرة والى الابد :

كان من حين لحين
يعبر الصحراء فولاذ محمى
خنجر يلهث مجنونا واعمى

في السودان

اطلبوا

« الاداب » ومنشورات « دار الاداب »

من مكتبة الاداب

لصاحبها الاستاذ التيجاني عامر

ام درمان - شارع الاشيبالية الملكية

نمر يلسعه الجوع فيرغي ويهيج
ثم اذا ما التقى بها ، والتحمت الانسانية بالحياة ،
البطولة بالارض ، ذكورة المصير وانوثة الحضارة ، كانت
ذروة الخلق الجديد :

يلتقيني علقا في ذربه
أنثى غريبه
يشتهي وجعي ، يشبع
من رعي نيوبه

كانت قوته حقيقية حية ، وكان خوفها من قوته
حقيقيا اصيلا ، وهكذا تم التلاقح ، وأنجبت الارض دولة
الابطال :

كنت أسترحم عينيه
وفي عيني عار امرأة
أنت ، تعرت لغريب

هكذا كان الرجل ما وراء زمن الانبعاث المزيف ،
وها هو اليوم في صورته الحقيقية مجهضا من النبيل
والوجود معا :

ولماذا عاد من حفرته
ميتا كئيب
غير عرق

ينزف الكبريت مسود اللهب
ان ايقاع الزمان ، ما بين لحظة الخصب ولحظة
العقم ، لم يلد سوى عقم جديد ، تحت ستار الخصب
او البعث المرجو ، المفقود والضائع ، الا من احلام الرواد .
وعندما وقع الانفصال ما بين ذروة ما تحقق من حلم
البطولة الضائع ، وما بين واقع القدر ، يحققه عبيد الذل
ولصوص الامجاد والثورات ، تنمو فجعية المبدعين ،
بالعالم الذي لا يقدرون على تغييره لانه ما زال ملك الخونة
واللصوص ، والرعا . حتى في شعبهم ..

وتنمو فجعية المبدعين ، بارادتهم التي لا تقدر الا على
صنع الاوهام .. زمان الانبعاث ، ليس سوى عودة الاموات
بثياب الاحياء !

ومع ذلك فان زوجة (لعازر) تحاول أن توهم نفسها
بعودة حقيقية ، وهنا يبدأ المقطع الخامس من القصيدة
السمفونية ، بعنوان (زخرف) . وهو مقطع غنائي ، مليء
بموسيقى الغزل والفخر الانثوي ، تغلف حنينا وأسى
لحقيقة ضائعة . حتى يصبح هذا المقطع اشبه بلحن
النائي في سمفونية عاصفة ، تتراجع اصداؤها الى الخلف،
لكي يبرز غزل النائي وحنينه وحيدا ..

جارتني يا جارتني
لا تسأليني عاد

الى أن يصل المقطع الى ترتيبه النهائي المظلة على
فجعية الواقع ، فيتردد اللحن الاول الاساسي (كنت
استرحم عينيه) الخ .

ومع ذلك فان الميت الحاضر ، شبه الحي هذا ، ما زال

يذكر بزمان قبل الانبعاث الزيف ، يوم كان البطل ، وكان صراعه مع التنين . والمرأة أو الامة ، أو الحياة ، ما زالت تشتهي زمن الفروسية الضائع :

امسحي الميت الذي ما برحت تخضر فيه لحية ، فخذ ، وامعاء تطول جاعت الارض الى شلال ادغال من الفرسان ، فرسان المغول ويظل زمن الفروسية اعلى من زمن الحكمة والمعرفة المجردة ، تماما كما اثبتت تجربة (العجيرة) ..

هيكل يركع في النار
تئن الكتب الصفراء تنحل دخانا
في حداءات الخيول

واذ يكر الزمن ، حسب ايقاع العقم والخصب ، حاملا معه مفاجآت الحضارة السابقة ، وزواصبها ، يصور الشاعر بأجلى الصور واعمقها ، فكرة تحرك الزمن من خلال تجسيدات حيوية رائنة ، فيها تتداخل عناصر الوجود ضمن تفاعلات الخلق والتجدد ، وتحكمها تراجمية ديونزوسية ، مليئة بالانفعال الفوار :

كيف كانت تتمطى الارض
تجري تحت اقدامي الدروب
وكيف انكفأت الامة الى ما تحت دواليب الزمان ،
تمزقها وتطحنها ، ولا مكان لها في الطليعة :
اترى مرت وما مرت
على جسمي دواليب القطار
لم ازل اسمع
في مجري شراييني ديبه
الدواليب الدواليب الرهيبه

ومن خلال مأساة السقوط خارج الزمان ، ونضال الامة للعودة فوق الاجداث ومحن الاجهاضات المتوالية ، لم يكن درب العبادة للاطياف ، طريقها الحقيقي نحو الانبعاث ، كما لم تكن معجزة الناصري في (لعازر) لتحقق صهوة الانبعاث الحقيقي في صلب الارض . لقد كان اذن ثمة رفض للمعجزة ، وكذلك ثمة رفض لعالم الطيوف :

ما غريب ان يجوع الطيف ،
ان تكسر كفتاه الرغبة
اسهر الليل اعد الزاد
للموتى الطيوف

قرع الناقوس والتم الضيوف .

لقد كان جسد الانسان هو المبتدأ وهو المنتهى . ولا سبيل الى اي لاهوت من اجل ان يتطهر بالحلول في ذات اعلى . وكذلك لا يمكن للجسد البشري ان يحتمل حلول الاعلى فيه . فلقد فشلت المريمية في ان تثير في الناصري رغبة انسانية حقيقية :

لم يعكر صحو عينيك التماع
السوط . والخيه

في صلب الذكر
ومع ذلك فان الزوجة حاولت ان تعيد لحظات اللذة المفقودة :

حسرة الانثى تشبهت في السرير
مهدت صهوة نهديها
تهاوت زورقا يلهث في شط الهجير
خلف بعل لا يجير

مم نحن يائسون ، من يتحمل مسؤولية الخيبة الرهيبية ؟ :

ماردا عاينته يطلع
من جيب السفير
واميرا يتأله
صدى السيف وما امطر من صبح
مدى الاردن والكنج ودجله
عامريا يتوله
يعصر اللذة من جسم طري
ويروي شهوة الموت وغله

ان الذي عاد ، لم يكن الحبيب . والذي صاحبه الحبيبة لم يكن التنين ولا الفارس ، ولا رجل الزمن البائر . كان رجلا ميتا . وفي احلى الظنون كان طيفا قمريا ، من شعب غير حسي ، غير موجود ..

طلما استسلمت في غربة نومي
لغريب بربري
يتعالى اخضر الاعضاء

من وهج حبيس في الظلام الحجري ..
فلم تلد التجربة اذن الا زمن العقم ، زمن الندم والخيبة ، والبحث عن المسؤولية ، على اكتاف الرجال الجوف . ولم يبق امام المرأة التي تبحث عن الرجل الا ان :

انطوي في حفرتي
افعى عتيقه
تنسج القمصان
من ابخرة الكبريت ، من وهج النيوب

فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بادارة : حلمي المباشر

لحبيب عاد من حفرة
ميتا كتيب
لحبيب ينزف الكبريت
مسود اللهب

من السؤال : وكيف وقع الانفصال ، الى السؤال :
وهل نحن في زمن البعث حقا ، الى السؤال : وهل ثمة
عودة حقيقية للأصول .. نسجت قصيدة الشاعر وجودها
الفني والمأساوي معا .

ومن خلال انفعالات الخلق والموت والانحراف والزيغ ،
في ملحمة ديونوزوسية الموسيقى والشبق والتحرك المبدع
الوهاج ، متح الشاعر روحية عمله ، ونحت الفاظه
وتعابيرها ، وأبدع هذه اللغة من الشعر والفكر معا في بناء
متين ، محبوب الهيكل والاجزاء ، حتى وكأنه معبد وثني
كبير ، تلامحت على جدرانه نماذج متوالية لا كبر المعاني
التراجيدية في الثقافة الانسانية .

والشاعر الذي صور وكشف ، لم يدن الا البسور
والعقم والحقائق المجوفة . وهو انطلاقا من انفعال رهيب
بفاجعة الانفصال ، طرح على وجدانه مختلف الاسئلة
الاصيلة الكبرى ، التي يشترك فيها كل المبدعين امام
الفواجع الحضارية .

لقد كانت الوحدة ، التي صنعتها ظروف سياسية ،
أعظم حقيقة في حضارة العرب المعاصرة ، وكادت ان تبدأ
بتفجير طاقات الامة في مختلف مستوياتها ، اعلى من
السياسة والسياسيين ، وعندئذ حلت الفجيعة . وظهر
(لعازر) على حقيقته . فانه وقد عاد من الموت ، لم يستطع
ان يتطهر من رؤيا الزيف الخيف الذي يسكن الارض .
لقد كرر الانبعاث الحاضر ، رواسب الحضارة السابقة :
الكذب والمهر والخيانة ، ولم يستطع ان يكرر ينبوع .
ولكن في سبيل ان تكشف تجربة الفشل الاولى عن
طريق ينبوع الحقيقي ، وان تمهد لانبعاث حقيقي
يقبض على مصيره هذه المرة ، الابطال ، وليس اللصوص
والرجال الجوف ، كانت معاناة الشاعر الحضاري المسؤول ،
هي وجدان المرحلة كلها .

وبذلك ، وبالرغم من ان الشاعر يلقي فجيعته بدون
أمل حتى في تغيير المظهر الخادع للعالم ، فان اعلان
الشهادة ضمن هذا النسيج الفني التراجيدي الفريد ،
سعيد للكلمة وظيفتها الاساسية داخل وجدان
الحضارة .

ان كلمة الشاعر والمفكر ستظل وحدها المقياس ،
فوق ما يقوله السياسيون . لانهم وحدهم من يستمع اليهم
التاريخ ، ومن يحركون الزمن ، ويجعلونه يأتي بلحظة
الخصب الاصيلة ، بعد كل لحظة عقم وتجويف اصم .

مطاع صفدي

يسر مكتبة انطوان

ان تقدم للقراء في

جميع الاقطار العربية

أحدث الكتب الفرنسية

وان تختار لهم منها الكتب التالية :

Kazantzaki : Les Frères Ennemis

Frydoun Hoveyda : L'Ocrogone

Morris West : L'Ambassadeur

Chastenet : L'Angleterre d'aujourd'hui

H. Troyat : Tolstoi

Larteguy : Les Tambours de Bronze

Aragon : La Mise à Mort

Lawick : Sacha Guitry et les femmes

Mary Mac Carthy : Le Groupe

Moran Lebesque : La loi et le système

مكتبة انطوان

شارع الحويك - باب ادريس - بيروت

النشاط الثقافي في الوطن العربي

العراق

الموسم المسرحي الراهن

بقلم أحمد فياض الفرجي

ضم الموسم المسرحي الراهن في العراق ، أكثر من مائة مسرحية ، وكان نصف هذا العدد من مطيات معهد الفنون الجميلة ببغداد ، المؤسسة الرسمية الوحيدة ، التي استطاعت خلال العشرين سنة الأخيرة ، أن تمنح الحركة المسرحية في قطرنا ، الديمومة ، وذلك بنشاطات أسانذتها وطلابها المتواصلة . ان معهد الفنون كان في ظروف عدة ، يتحمل وحده عبء العمل الجاد والصادق ، وبخاصة خلال السنتين الأخيرتين .

لم تكن هذه الميزة ، هي وحدها التي تميز بها هذا الموسم المسرحي ، بل كانت هناك ميزات أخرى عديدة ، لعل أوضحها ذلك الاندفاع نحو تحطيم هيكل الأسلوب التقليدي في العمل المسرحي ، وذلك بتبني أساليب جديدة ، في الإخراج والتمثيل ، تفت بمجموعها نقیضا صلیا أمام ذلك الأسلوب الهرم ، الذي يفزبه فنانو الجيل الثاني الذي له السطوة الآن ، على سير الحركة المسرحية في العراق . ان هذا الجيل مهدد في الوقت الحاضر بالفرق ، لا لان مرحلته انتهت بحكم زوال مبررات وجوده ، بل لان نزعات خضراء نمت ، وقد ساعد على نموها مناخ الحركة المسرحية في العراق ، الذي كان مستعدا لتنمية كل نزعة ذات لون لا يتسجم مع الألوان السابقة العتيقة .

ومن مميزات هذا الموسم أيضا ، ذلك الاهتمام المعلن من الجهات الحكومية العليا ، وبخاصة وزارة الثقافة والإرشاد بالعمل المسرحي ، ومن علائم هذا الاهتمام قيام محطة تلفزيون بغداد بنقل مسرحيتين من مسرحيات الموسم ، نقلا حيا الى الجمهور ، وكذلك صدور نظام الفرق المسرحية الذي اعترف لأول مرة بالكيان الفني الخاص بالفرق التمثيلية التي ظلت مرتبطة بدون حق بمؤخرات دور اللهو الليلي . والذي نتوقعه ان حركتنا المسرحية ، على اثر صدور النظام المذكور ، ستدخل مرحلة جديدة في مسيرتها الشاقة نحو منح انساننا في العراق مزيدا من الدفاء والخصب . وبالفعل فقد اجيزت بموجب هذا النظام ثلاث فرق ، هي فرقة مسرح ١٤ تموز ، وفرقة المسرح الشعبي ، وفرقة المسرح الفني الحديث . ومن المتوقع ان تجاز فرقة المسرح الحر خلال شهر تموز القادم .

ومن معالم الموسم المسرحي الحالي ، صدور عدد من المؤلفات المسرحية ، منها مسرحية « اشجار الطاعون » لنور الدين فارس وكتاب « الحركة المسرحية في العراق » لاحمد فياض الفرجي ، وهو عرض تاريخي لنشوء المسرح في العراق ومسيرته ووسائل النهوض به . وفي مجال النقد الفني والادبي ظهرت أسماء جديدة ، كمولود المعيني ونامر مهدي وعبد الرحمن مجيد الربيعي وعادل كاسم وعزي الوهاب وسعدون فاضل .

اما عن المسرحيات التي احتواها الموسم الحالي ، فيصعب علينا رصدنا كلها في هذه العجالة ، ولهذا فنحن نميل الى الوقوف عند

عدد منها ، كمسرحيات المعهد التي أخرجها أسانذته الخمسة ، وبعض المسرحيات التطبيقية ، الأكثر نضوجا ، التي أخرجها طلبة أقسام المعهد الثلاثة ، وهي اعداد المعلمين واعداد المدرسين والقسم المسائي ، كما ان ننسى المسرحية اليتيمة التي قدمتها مصلحة السينما والمسرح في موسمها الجديد على مسرحها الصغير في كرادة مريم بجانب الكرخ . والمسرحية الاولى التي عرضت في الموسم الرابع لمعهد الفنون ، هي مسرحية « افكار صيبانية » لكوارد ، واخراج بهننام ميخائيل . وقد جاءت هذه المسرحية « منسجمة مع الخط الفني والروحي الذي اختاره بهننام لنفسه منذ عودته الى العراق من اميركا . وقد توضح هذا الخط في مسرحية « مسمار جحا » لعلي أحمد باكثير ، والتي عرضت في الموسم السابق ، وتأكد وتجسد في « افكار صيبانية » ، ففي المسرحيتين تطفو روح المحبة والتسامح ذات الطابع الديني ، فوق كل الاعتبارات المنطقية والعقلية . وهذه الروح التي يحرص بهننام ميخائيل على اظهارها في انتاجاته تنافي والامانة للنص الذي وضعه المؤلف ، وهي بمثابة تزييف لسير حركة التاريخ وتطور العلاقات الاجتماعية ، كما ان ذلك افتعال لا مبرر له في جو لا يحتمل المساومة ، والذي استطاع قوله هنا ان بهننام انسان فنان يؤمن بالفاية ولا يعير للوسيلة في مجال الاخراج أي اهتمام ، انه يتحرك في جو الصخب والاتواء ، وفوق أرض الشوك والصخر بقصد بلوغ الهدف وتحقيق الاصابة التي يقتنع هو على الاقل بها » (١) .

وبعد « افكار صيبانية » عرضت مسرحية « مسالة شرف » وهي باللهجة الشعبية البغدادية ، ألفها وأخرجها عبد الجبار ولي ، المدرس في قسم اعداد المدرسين بمعهد الفنون الجميلة . وقد نجحت هذه المسرحية تجاريا وفشلت فنيا وأديا ، ووجه النجاح هو ذلك الجمهور الكثيف الذي حقق للمعهد اربابا ، ربما لم يحصل عليها من غير هذه المسرحية . والواقع ان اقبال الجمهور على مشاهدة هذه المسرحية لم يتحقق الا بوجود دافع واحد ، لا ثاني له ، ألا وهو كون المسرحية باللهجة الشعبية . وهذا هو الذي يدفعنا لان نطالب بالزبد من المسرحيات الشعبية ، فهذا وحده نستطيع تكوين جمهور مسرحي لحركتنا المسرحية . اما عن فشل « مسالة شرف » فنيا وأديا ، فذلك ملحوظ ، في كون موضوع المسرحية يرتبط زوحيا بالموضوعات الساذجة التي كان يقدمها لنا كتاب المسرحيات الرواد ، خلال العقود الثلاثة الاخيرة من النصف الاول من هذا القرن ، كما ان اختيار المؤلف لشخصه كان لا منطقيا . فعندي انه ليس من الممكن ان تنهي فتاة دراساتها الابتدائية والمتوسطة والاعدادية ، ثم تصل الى الصف المنتهي في الجامعة ، ثم يتدخل والدها ، في مجرى حياتها الدراسية ، ويحاول قطعه ، لانه يعتقد بعدم جدوى خروج ابنته من البيت الى خارجه بقصد الدراسة ، ولا يشفع هنا ، وجود خال البت في البيت ، لحمايتها من سطوة الاب ذي التفكير الرجعي ، المشدود الى التقاليد ، التي فقدت مبررات وجودها في عصرنا . وبالإضافة الى ذلك ، فان مسرحية « مسالة شرف » ليست من الفن بشيء لانها جاءت تصويرا فوتوغرافيا للواقع بكل تفاصيله وتشعباته ، وهذا أسلوب

(١) « الحركة المسرحية في العراق » للمفرجي ، ص ٧٤ .

بدائي لا يرتضيه حتى الطبيعيون ، على اعتبار ان الفن تهذيب وتكثيف ورؤيا خصوصية للواقع .

انني اكتفي بهذه الملاحظات ، حول مسرحية « مسألة شرف » . وسوف يجد القراء نقدا مفصلا لمسرحية عبد الجبار ولي في دراسة خاصة اضعها عن التأليف المسرحي في العراق .

وكانت المسرحية الثالثة في هذا الموسم ، هي « القيثارة الحديدية » للكاتب الايرلندي جوزيف اوكونور ، وقد اخرجها جعفر السعدي ، وهو أحد فناني الجيل الثاني في حركتنا المسرحية ، وكان في شبابه مسرحيا نشطا مبدعا ، الا انه تكاسل بعد عودته من أميركا ، وحصوله على شهادة « الماجستير » ، فهو الان اشبه بموظف رسمي ، ملتزم بوقت محدد وواجب مرسوم . وقد انعكس هذا التحول في شخصية وسلوك السعدي على الانتاجات المسرحية التي يقدمها على مسرح المعهد ، تنفيذا لمقررات مجلس الاساتذة .

ويقف ابراهيم جلال ، مخرج مسرحية « مكبث » لشكسبير ، في جانب مناقض للجانب الذي يحتله السعدي . ان ابراهيم جلال فنان ، ينبض الزمن بجوار قلبه ، ومن هنا جاء حرصه على التصابي في سلوكه وفنه ، ففي كل نتاج يعرضه لون جديد فيه تحرّض لحواس المشاهدين ، وهذا ما لمسناه في مسرحيته « مصرع كليبواتره » لاحمد شوقي التي عرضت في الموسم السابق ، و « مكبث » لشكسبير التي اخرجها في الموسم الاخير .

وكانت « البخيل » رائدة مولير ، المسرحية الاخيرة ، التي ختم بها الموسم المسرحي الرابع للمدرسين . وهذه المسرحية ، سبق وأن اخرجها مخرجها الحالي ، وهو جاسم العبودي ، لحساب النادي الثقافي المسيحي في الموسم المسرحي لسنة ١٩٦١ - ١٩٦٢ . وكانت التفانة ذكية من العبودي ، حين لجأ الى تقريب هذه المسرحية ، الى الواقع العراقي ، من خلال بعض شخصوها ، مثل « المعلم جاك » الذي مثله الفنان فوزي مهدي . وعندي ان العبودي ، اتجّع مخرج عراقي لاخراج المسرحيات الكوميدية .

ومن محتويات هذا الموسم ، مسرحية « تاجر البندقية » لشكسبير ، التي اخرجها سامي عبد الحميد مدير قسم المسرح في مصلحة السينما والمسرح ، وهو خريج أحد المعاهد الدرامية في بريطانيا ، ويبدو لي ان سامي عبد الحميد ، قد حقق نجاحا ملحوظا في تقديمه لهذه المسرحية في العراق ، وذلك بفضل مشاهداته المتواصلة للمسرحيات الشكسبيرية في موطن دراسته الفنية العالية . وبالرغم من ذلك النجاح « الشكلي » الذي كسبه سامي عبد الحميد ، فهو لم يستطع استخراج « الزبدة » المكثفة ، وتقديمها الى المشاهدين ، علما ان الزمن الذي استغرقه العمل في انتاج « تاجر البندقية » قد جاوز خمسة اشهر . وهذا أطول زمن يحظى به انتاج مسرحي واحد في تاريخ الحركة المسرحية كله .

تلك هي أهم وأبرز النتائج المسرحية التي احتواها الموسم المسرحي الراهن ببغداد ، والتي اخرجها المخرجون الاساتذة ، الذين

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من
الشركة العربية للوكالات والتوزيع
شارع المتنبي

يحملون شهادات عالية من معاهد اجنبية ، اما المسرحيات التي اخرجها مخرجون جدد شباب ، فكانت على العموم تمثل اتجاهات متعددة ، وكثير منها كان ذا مستوى فني جيد ، وبين هذه النتاجات ، ثلاث مسرحيات ، حظيت باهتمام خاص من رواد مسرح معهد الفنون ، بسبب كونها عرضت بأساليب جديدة ، لم يألها جمهور المسرح ببغداد ، وهذه المسرحيات هي « القاعدة والاستثناء » لبريخت ، اخرجها علي رفيق توفيق ، ومسرحية « حلاق اشبيلية » ، اخرجها سامي السراج على مسرح دائري وبطريقة التمثيل الصامت « البانتوميم » ، والمسرحية الثالثة هي « تاروتزيمي » من اعداد يوسف حسين عن قصة يابانية ، وقد اخرجها عبد المرسل الزبيدي ، وبالنسبة نشير الى ان عوني افرام كرومي ، كانت له الاسبقية في الاخراج على المسرح الدائري ، حيث قدم مسرحية دينية على مسرح النادي الثقافي المسيحي ببغداد .

واذا كانت ثمة كلمة ينبغي ان يقال ، فهي ان الموسم كان ناجحا ، وان مكاسب طيبة قد تحققت فيه ، وان امالا عديدة كانت خاملة في السنتين السابقتين قد استيقظت الان . وكلنا ثقة بان الموسم القادم سيكون علامة متميزة بين المواسم المسرحية التي مرت فسي تاريخ حركتنا المسرحية .

احمد فياض الفرجي

بغداد

الاردن

« الافق الجديد » وادب النكبة :

في مستهل عامها الرابع ، اصدرت مجلة الافق الجديد عددا ممتازا في ادب النكبة . . وقد كان العدد حافلا بالبحوث والقصائد والقصص ، بالإضافة الى استفتاء حول السؤال التالي : « ليس في ما نشر حتى الان من ادب النكبة ، ما يستحق ان يغلد باعتباره وثيقة وجدانية ، ولم يوافق اغلب الكتاب على هذا الرأي ، فاصروا على وجود ادب في مستوى النكبة ، ولكنه قليل . . اما تحليل ظاهرة التخلف فقد عزيت الى ان النكبة لم تختبر بعد في النفوس . . والى ضعف الادوات الفنية في اشكالها واساليبها ، والى انعدام وجهة النظر التبلورة لدى اغلب الكتاب ومن ثم يلتجئون الى الالتزام الخارجي .

ثمة بحث اخر جاء بعنوان « معالم شعر النكبة » بقلم محمد خالد البطراوي . . والنقطة التي ينطلق منها الكاتب هي ان ادب النكبة دون النكبة نفسيا . . ومن ثم يتساءل عن سبب ذلك !! ويقارن موقف الاديب العربي من النكبة بمواقف هيمنفواي وبابلو نيرودا ولوركا وسارتر ومالك حداد من مأس أقل فجيسة من ماساتنا مع الفارق الكبير بين ما انتجه هؤلاء وما قصر عنه اولئك ، ويعمد الكاتب من ثم الى تصنيف الشعر على اساس مرحلتين تاريخيتين : - ما قبل النكبة . . وما بعد النكبة .

في المرحلة الاولى ، يرى ان القضية عند شعراء هذه المرحلة كانت مجرد حوادث فردية متباعدة لا ترتبط واحبتها بالآخرى ارتباطا موحد الاتجاه والنظرة ، وتحدث بمثابة مفردة عن المواقف الفردية التي لا ارضية فكرية لها بالإضافة الى الجلجلة والوعيد . . ويضيف الكاتب بان الشعر في هذه المرحلة يعكس الوضع الاجتماعي والفكري كما ارادته سلطات الانتداب . . ويعتبر ان انفصالات الشعراء والادباء ايضا كانت تنعكس بصدق عن واقع مريض ضبابي الملامح . . واما الشكل الفني لشعر هذه المرحلة فهو مجرد اقتفاء لآثار القدامى واعتناء كبير بالزخرف اللفظي .

اما في المرحلة الثانية . . فنلاحظ ان الاشكال التعبيرية الشعرية

قد تطورت .. ولكن أين مكان الشاعر من القضية ؟؟ والجواب انه يعيش خارج النكبة ، ولا تكاد أعماقها السحرية ان تثير لديه الا انفعالات ذهنية .. ومن ثم يتساءل الكاتب : هل اختط ادينا لقضيته فلسفة واضحة المعالم ؟؟ وفي النهاية يتعرض الكاتب لبحت مدى ارتباط الشعر بحياتنا ، فيقرر بان الشكل القديم قد استنفد اغراضه .. وفرضت الاشكال الجديدة نفسها نابعة من الضرورات الاجتماعية .. ولكنه لا ينسى ان يتحدث عن امراض الشعر الحديث كالانعزالية والاسفاف والانفلاق والفربة والاكاديمية . فابتعد الشاعر عن واقعه الاجتماعي وحاجته الى فلسفة ، وعجز الاشكال الشعرية القديمة ، وامراض الطفولة في الشعر الحديث .. هذه القضايا مجتمعة تجعلنا نؤكد بان الشعر العربي في مرحلته التاريخية الحاضرة قلق ، يعاني ازمة تعبير شديدة الوطأة .. هذه الازمة تنعكس بكل وضوح على شعر ما بعد النكبة .. ففي السنوات الاولى التي تلت النكبة كان الشعر صراخا وعويلا وصيحات حماسية مرتجلة وصورا فردية شاحبة التجربة . وجاءت فترة اخرى بعد شعر العويل ، وما زالت حتى الان ، حيث اتجه الشعر اتجاها جديدا : هو الحزن الرومانسي للشاطئ والبيارات والزيتون والكرمة .. فابتعد الشاعر عن ارض واقعه الحي ليجتز هذه الذكريات بشكل سقيم .

ومن ضمن البحوث النقدية .. نقرأ تحت عنوان « الطريق الى بئر السبع » ، ليست رواية النكبة » بحثا للكاتب خليل السواحري . فالرواية الانجليزية ايثيل ماثين تكتب عن مأساة فلسطين .. وهذا عمل يستوجب الشكر ، ومع هذا ، فان المناقشة الموضوعية لهذه الرواية باعتبارها عملا فنيا امر لا بد منه .. وقبل ان اعرض لرأي الكاتب في الرواية ، اود ان اذكر رأيا لغادة السمان في نفس العدد من المجلة حول هذا الموضوع .. تقول غادة بان ايثيل ماثين استطاعت ان تخلد نكبة العرب في فلسطين في رواية مبدعة . وفي لقاء مع محمود تيمور في نفس العدد من المجلة ، يجيب على سؤال : - بماذا تفسرون نجاح ايثيل

ماثين في كتابها الطريق الى بئر السبع ، يجيب محمود تيمور قائلا : - المستوى الادبي للكتابة الانجليزية مرتفع ، فاستطاعت بفنها الحكم ان تزودنا بصورة فنية عن الموضوع . اما رأي خليل السواحري في الرواية فقد كان موضوعيا الى حد يجعله التقييم الصحيح لهذه الرواية .. فطابع النكبة لم يكن بورجوازيا ، وانما الشعب الفلسطيني بمختلف فئاته هو الذي وقعت عليه النكبة وبه اخذت ابعادها التاريخية والانسانية .. فنكبة الاسرة التي تغادر بيتا لها في فلسطين الى بيت اخر لها في الاردن ، يختلف تماما عن نكبة الشعب ، ويضيف السواحري : يوسع الكاتب من خلال رصد مأساة فردية واحدة ان يوحي بمأساة جماعية شاملة .. ولكن صحة هذا الرأي ، لا تحتم صحة تمثيل الكاتبة في هذه الرواية .. فمأساة فلسطين لا تتمثل في الواقع في مأساة فرد او افراد خرجوا من بيت الى بيت ، وانما هي مأساة شعب بأكمله خرج الى حيث لا وطن . ومن ثم يعزو الكاتب اسباب اختيار الكاتبة لهذه الاسرة لتكون نموذجا للمأساة بقوله : قد يكون مزاج الكاتبة الارستقراطي له دخل في هذا الاختيار ، فهي لم تمايش المخيمات فترة تكفي للتمثل الروائي .. او ربما كانت الايدولوجية الفكرية لديها تفرض عليها مثل هذا التناول البورجوازي غير الموفق للقطاع المنكوب . هذا فيما يختص بمضمون الرواية .. واما من ناحية الشكل الفني ، فان الكاتب يشير الى اخطاء فنية مثل الرصد الخارجي للمأساة ، وحشر المشاهد الخارجية التي لا تمت الى صلب الرواية بسبب ، والتسي لا تناسب الا الربورتاجات الصحفية .. والوقوع في الخطابة والتقدير ، بالإضافة الى شحوب التريرات الفنية لبعض أحداث الرواية .

اجمالا ، ورغم ما في هذا العدد من مواد قليلة القيمة ، الا انه يعتبر دعما جديدا لادب النكبة وبحوثها بعد العدد الممتاز الذي قدمته مجلة الاداب .

محمود شقير

القدس

يسر دار الاداب ان تقدم

عبد الوهاب البياتي

في مجموعته الشعرية الجديدة

سفر الفقر والتورة

وفيها يسترد الشاعر وجهه

العربي الاصيل ويعبر عن

اعمق هموم جيلنا الشائر

يصدر في الشهر القادم

عندما استمع المثقفون والمهتمون بشئون الفكر الى القرار الوزاري القاضي بتشكيل لجنة تهتم بازدهار حركة الآداب والفنون في ليبيا، لم يهتموا بذلك كثيرا ، ولم يعطوه الاهتمام اللائق ، حتى ان الموضوعات التي ظهرت على الصحف الليبية ، لم تكن تحمل طابع الجدية والاهتمام وانما هي كتابات نظرت الى القضية من الخارج تحمل طابع التهليل والابتهاج ، ودعوة الكتاب ان يهجروا الكسل ، ويعدوا عن انفسهم روح التساؤم ، كذلك كانت المقالات باقلام لا تحس المشكلة ولا حتى تدري عنها ، فانا - مثلا - لم اقرأ لكاتب من كتابنا المعروفين حول « اللجنة العليا للفنون والآداب » اذا استثنينا تلك المقالات التي عقدتها احدى الصحف مع بعض الكتاب .

وانتهى القرار الى تشكيل اللجنة ، وقد كان الاختيار موفقا ، فكل الاعضاء معروفون بمعنائهم لمشاكل المثقف الليبي ، وبمساهمتهم في سير النهضة الثقافية - على قلتها - ولا غرو فقد كان الاستاذ خليفة التليبي - وزير الانباء والارشاد - احد هؤلاء الذين ساهموا وعاشوا الازمة . وبدأت اجتماعات تعقد ، ولا احد من المثقفين مهتم بالامر وكأنه لا يعني، حتى الاخبار لا تكاد نسمعها الا من خلال الاخبار الرسمية .

الى ان كانت المسابقة التي اعلنت عنها اللجنة في جميع فروع المعرفة من ادب وتاريخ واجتماع واقتصاد وجغرافيا ، وفنون تشكيلية .

وقد كانت الجوائز مفرية في جملتها ، ولا بد ان يكون لها نتائجها المثمرة التي سنكتب عنها في حينها ، وهو مجهود لا شك اننا نشكر عليه اللجنة ، ونتمنى ان تنبثق اجتماعاتها المقبلة عن قرارات ومشاريع اخرى.

واذا كانت هذه الكلمة تحمل الاماني الطيبة ، والامال المشرقة .. فانه لا بد لنا من ان نذيلها ببعض الآراء التي قد تفيد . فالجوائز التي اعلنت عنها اللجنة لا تخص كل المثقفين ، وانما هي تتعلق باعلى فئة في هذه الطبقة ، ونرجو ان تهتم اللجنة باولئك الذين لا زالوا على الدرجات الاولى من السلم الثقافي الطويل . ثم لنفرض مثلا ان ليس في هذه الطبقة - طبقة المثقفين من يستطيع ان يرتقي الى مستوى الجوائز المعلن عنها وشروطها . الذي اريد ان اقله ان تهتم اللجنة بما يخلق في المجتمع جوا فكريا نظيفا يساعد المبتدئ على الاطلاع والاحتكاك ، ويطلق في صاحب الخبرة روح الخلق والابداع . ان انشاء مجلة ادبية شرط اساسي ، وشيء لا بد من وجوده حتى تربط بين الكاتب والقارى ويعرفه به . وانشاء المكتبات الزاخرة الوافية ، والنوادي الادبية الثقافية من شروط الازدهار والتقدم ، ولا بد للجنة لتثبيت وجودها واستعدادها ان تنشئها وترعاها .

كيف نطلب من مفكر لا يعرفه قراء بلده ان يبدع ويؤلف ، ومن اين تأتية الروح الخالقة الصابرة على صناعة الحرف المعبر البناء وهو لا يجد اين ينشر بحثا او قطعة ادبية .

اننا نسجل للجنة العليا لرعاية الفنون والآداب حسن صنيعها ، وننتظر الكثير على يديها ولعل المستقبل سيرينا خيرا .

صبراته - ليبيا

محمد السايح يوسف

مندور الانسان

- تمة المنشور على الصفحة ٢ -

فقد اسهم في اشاعة الازدحاح المسرحي والنقد المسرحي ، ودرس طسلاط المعاهد العليا ، وكان له في كل الوان النشاط المسرحي الرسمي والحر اثر واضح ومشاركة فعالة .

- ٦ -

وانقطع انا عن القاهرة ثم اعود اليها .. ثم انقطع عنها ثم اعود اليها مشاركا في تيار الحياة العامة .. واجد فرسا على او ما يشبهه الفرس ان ازور « الروضة » وان ألقى الدكتور مندور وان ألقى السيدة الزميلة ملك عبد العزيز ، فأنعم بضيافتهما وعنايتهما . ولكنني في كل ذلك لم أكن انقطع عن انتاج مندور الا وقت شامت الاحداث السوداء الاضطرابية ان تحول بيني وبينه في بعض الفترات او السنوات .

ويظل الدكتور مندور الانسان يملا قلبي ... في حياتنا ، هنالك الذين تحاول ان ترضى عن علمهم او عن عملهم او عن بعض مظاهر شخصيتهم ، ولكنك تجد انك مصروف عنهم بحكم هذا القموض الخلقي الذي تحسه منهم .. انك لا تعرف اهم مخلصون ام منافقون ؟ .. ناس فضلاء ام ناس من ناس هذا الدهر الذين يثرون بين يديك كل « المجاملات » ويمنعون عنك شربة ماء .. يحدونك عن شوقهم اليك وعن موعد لقاء معهم وهم يبيتون موعد سفر طويل .. ويحدونك عن المثل والدين والعربية وليس في حياتهم - في صميمها - من ذلك الا ظلال واطلال .. ولكن الذي يميز الدكتور مندور انه ياخذك صادقا من كل اطرافك ، ويرضيك منه عقله وقلبه واحساسه .. انه ، ببساطته الاسرة ، كانا يفزوك ويستولي عليك .. ان شخصيته التي هي مزيج من البساطة ، والصفاء ، والاخلاص ، وتفكيره الذي هو مزيج من العمق ، والاصالة ، والمقارنة ، وانسانيته التي هي احساس دقيق بالاشياء وتعاطف معها .. ان هذه الاشياء قلّة ان تلقني في انسان بعينه هذا الالتقاء الكامل الذي توفر عند الدكتور مندور .

وعلى كثرة ما اتيج لي ان أعرف من اساتذة وزملاء في القاهرة خلال كل السنوات التي قضيتها هناك - فانا لم أسمع من الدكتور مندور كلمة نابية في حق واحد من اصدقائه او خصومه .. ترى أكان له خصوم ؟ .. لا يبدو .. ومن الذي يقوى ان يخاصم مثل هذا الانسان الصافسي ؟

كل الذي كان يكون منه انما كان نقدا مهذبا لبقا .. وأبعد ما كان يبلغ ، ان يسوق نقده مساق النكتة اللطيفة ، الذكية ، الموجزة ، التي تحسن الوقوع على الاشياء في صميمها .

- ٧ -

لقد كان انسانا .. وكان انسانا قويا غالب الموت منذ نحو خمس عشرة سنة حين أجريت له العملية الجراحية في لندن .. منذ ذلك اليوم كنا نشفق على الدكتور مندور بمقدار ما كنا نجله ونكبره .. ولكنه كان انسانا يحيا في محبة اخوانه واصدقائه ، ويحمل اعباء امته ووطنه واسرته .. فاما أسرته فقد حملت معه هذه الانسانة النيبيلة العبد فنهضا بهذه الاسرة التي اتبناها .. واما وطنه فقد ظل يحمل اعباءه ويفكر في قضايا مجتمعه كلها حتى غلبه الموت .

في مؤتمر الادباء في بغداد ، دار السلام ، كان لقاء الكثيرين من الذين احبوا الدكتور مندور .. أكان ذلك ارهاصا بوداع لا لقاء بعده الا حين يرث الله الارض ومن عليها .. ولكنك لم تمت أيها الانسان الكبير ، فقد خلدت انسانيته وآثارك .. وسلام عليك في الخالدين .

فاس « ظهر المهران »

كلية الآداب والعلوم الانسانية

شكري فيصل

نشأة الثقافة العربية

— تنمة المنشور على الصفحة ٥ —

ويقول احمد امين « واتصل المسلمون بالهنود ، واخذوا عنهم كتاب السند هند وترجموا كتابا نانيا اسمه الاركند ، وثالثا اسمه الارجهير » (١١) ويقول ي. هل « وكان الفلك من احب الدراسات الى العرب بعد الرياضيات ... ثم زاد الاقبال عليه بعد ترجمة «السيدهانتا» وهو كتاب الفلك عند الهنود القدماء » (١٢) .

هذه شذرات تشير الى ما وجه اليه العرب اهتمامهم من ثقافة الهنود ، وهي تدل على ما سبق ان ذكرته من الانحصار في لون معين من الثقافة ، وفي جانب ضيق فيها ، لم يتجاوزوه الى الجوانب الحيوية الاخرى ، التي طرقها العرب ، مثل الدراسات اللغوية والكونية والعقلية ، ولكن وجدت حديثا للبروني يشير الى تأثير في نشأة التفكير اللغوي عند العرب ، اذ يحكي في حديثه عن النحو والشعر في الهند فيقول : هذان الفنان من العلوم آلة لبواقياها ، والمقدم عندهم منها علم اللغة المسمى (بياكون) وهو نحو يصحح كلامهم ، واشتقاقات تؤدي بهم الى البلاغة في الكتابة والفصاحة في الخطابة ولسنا بمهتدين لشيء منه ، فانه فرع اصل قد عدناه ... وقالوا في اولى هذا العلم ان احسد ملوكهم واسمه (سملواهن) كان يوما في حوض يلعب فيه نساءه ، فقال لاحداهن (ماودكندهي) اي : لا ترشي علي الماء ، فظننت انه يقول (مودكندهي) اي : احملني حلوي ، فلهبت فاقبلت به ، فانكر الملك فملها ، وتشاجرا ، فحزن الملك ، وامتنع عن الطعام حتى جاءه احد علمائهم ، وسلى عنه ووعدته تعليم النحو وتعاريف الكلام ، وذهب ذلك العالم الى (مهاديو) مصليا متضرعا ، حتى ظهر له ، واعطاه قوانين سيرة كما وضعها في العربية ابو الاسود الدؤلي (١٣) .

وهذه القصة يبدو فيها الخيال والسناجة والوضع شأن كثير من القصص التي اختلفت عن كثير من بدايات العلوم ، ولكننا نجد فيها امرين يستحقان المناقشة هما : وجود نحو وصرف لدى الهنود وان ابا الاسود قد وضعه في العربية كما كان عندهم .

اما الامر الاول فانه وان كان البروني يقول « ولسنا بمهتدين لشيء منه ، فانه فرع اصل قد عدناه » فقد اهتمدنا نحن للاصل والفرع ، اذ اكتشف اللغويون المحدثون اللغة السسكريتية ونحوها وصرفها وقارنوها بلغات اخرى من نفس الفصيلة ، وليس فيما اكتشف ما يشير الى صلة بدراسات اللغة العربية ، ففي اي شيء اذن تأثر ابو الاسود الدؤلي ؟؟ ربما قد تأثر في مجرد اثره الى هذا العمل ، ولكن ذلك ايضا لا يجد ما يؤيده ، لان ابا الاسود كان في وقت مبكر من الاندماج العلمي بين العرب والهنود ، ولاننا لا نجد في دراسة النحو العربي ما يؤيد هذه الفكرة .

نعم قد وجد في العربية من ساهموا بانتاجهم الادبي واللغوي من الهنود — وهم قليل — كابي السندي ، وابن الاعرابي ، ولكن شأن هؤلاء شأن غيرهم ممن ساهموا في الثقافة العربية من العرب والفرس ، فتعاونوا في حقل العربية ، وزاملوهم في هذا الانتاج العظيم .

ومن هذا العرض الموجز نتبين : ان الاحتكاك الفكري بين العرب والهنود بدأ متأخرا عما بينهم وبين الفرس ، وان تأثيرهم لم يكن من القوة والتوجه بالصورة التي ظهر بها الفرس ، وانه انحصر في مجالات ضيقة بعيدا عن تيار الثقافة العربية العميق الدافق .

٤ — اليونانية

لو اردنا ان نحدد تحديدا دقيقا الصلة بالثقافة اليونانية فسي تاريخها وتطورها وطرقها ومظاهرها وتأثيرها في الثقافة العربية وموضوعاتها المختلفة لاحتاج ذلك لجلد مستقل ، ولكن في هذا البحث الموجز — اضع خطوطا عامة تمكس تلك الجوانب كلها ، دون ان يشط بنا الحديث في مسالك متشعبة وطويلة .

أ — تاريخ الصلة بالثقافة اليونانية :

ان الثابت الذي سيتضح بعد انه في فترة تدوين العلوم العربية في القرن الثاني الهجري ، ثم ازدهارها بعد ذلك ، كانت الثقافة اليونانية معروفة لدى العرب ، اذ يرجع تاريخ هذه الثقافة الى ما قبل ذلك بزمان طويل ، فاليونان الذين كانوا أساتذة العالم القديم لم تغف ثقافتهم عند حدود وطنهم ، بل تسربت الى كثير من البلاد المعروفة في ذلك الوقت بفعل الاختلاط وهجرة العلماء . وكان من تلك البلاد التي احتضنت معارف اليونان سورية والعراق وبلاد فارس ، يقول لوبيون : « كانت معارف اليونان والرومان العلمية القديمة منتشرة في بلاد الفرس وسورية منذ زمن » ويقول « قصد علماء اثينة والاسكندرية الى فارس فنقلوا الى اكثر لغات الشرق انتشارا كالسريانية والكلدانية اهم كتب علماء اليونان » (١٤) .

لقد وجدت اذن معارف اليونان في المنطقة التي جال فيها العرب فيما بعد ، وهي بلاد الشام والعراق وفارس ، والملاحظ في هذه الحركة العلمية ان اللغة السريانية كانت اكبر الاوعية التي حملت افكار اليونانيين وعلومهم لتوصليها الى كل من الفرس والعرب ، على الرغم من ان اكاسرة الفرس قد احتضنوا العلماء الوافدين اليهم من الشام والعراق واثينة ، ويشير ذلك الى حقيقة ستتضح بعد ، وهي مقدار قوة اللغة السريانية ونفوذها الثقافي في هذه المنطقة من العالم في ذلك الوقت . وحين فتح العرب مناطق نفوذ الثقافة اليونانية — الشام والعراق وفارس — استوقف نظرهم هذه الثقافة الفنية ، واثار دهشتهم ما وجدوه من فنون وعلوم واداب هيلينية ، فبدأوا التعامل مع تلك الثقافة في وقت مبكر ، واتجهوا لنقلها الى لغتهم بجهود غير منظمة اولا ، اذ يروى عن خالد بن يزيد بن معاوية الذي كان عالما بالكيمياء والطب انه جمع حوله جماعة من المشتغلين بالعلم والبارعين في اللغة اليونانية ، لكي يترجموا الكتب اليونانية الى العربية ، وكان هذا اول معرفة للعرب بالثقافة اليونانية في لغتهم (١٥) ، والذي تشير اليه هذه الرواية — بصرف النظر عن مناقشة صحتها — انه كان هناك مجهودات فردية في نقل تلك الثقافة الى العربية في وقت مبكر ، ولكن في عصر تدوين العلوم ، أصبحت تلك الثقافة معروفة تماما « واصبح الرسم عند الخلفاء عامة ان ينقلوا عن اليونان اكبر قدر من ثقافتهم ، وكان للمنصور وهارون الرشيد ثم للمأمون باع في هذا الميدان » (١٦) بل ان العرب لم يكتفوا بما وجدوه من ثقافة اليونان في اللغة السريانية ، بل تعلم كثير منهم اللغة اليونانية ، ليتعلموا بثقافتها اتصالا مباشرا ، لينقلوا الى اللغة العربية ما لم يكن قد نقل من قبل الى السريانية .

ب — اهم مراكز الاتصال بالثقافة اليونانية :

كان للثقافة اليونانية مراكز شهيرة عرفها العرب حين جالسوا ببلادها ، ومنها « حران » و « جنديسابور » و « الاديرة النصرانية » وهذه الثلاثة تمثل اهم مراكز الاتصال في البلاد الثلاثة العراق وفارس والشام ، وساقدم عن كل منها فكرة موجزة ، تبين نشاطها العلمي واتصال العرب بها .

١ — حران :

مدينة كانت في شمال العراق ، وهي موغلة في القدم ، اذ عاصرت — كما يقول احمد امين — اليونان والرومان والنصرانية والاسلام ، وقد

(١٤) انظر : حضارة العرب ص ٤٣٣ .

(١٥) غراث فارس : مقالة اسلام الفرس ص ٢٣ .

(١٦) السابق — نفس الصفحة .

(١١) ظهري الاسلام ج ١ ص ٢٥٥

(١٢) الحضارة العربية ص ١١٠

(١٣) تحقيق ما للهند من مقولة Chapter 13 ص ٩٥

اختلف فيها من السكان اجناس مختلفة ، فقد تجاوز فيها اهلها الاصليون والاغريق والارمن .

وقد نشطت الثقافة اليونانية في تلك المدينة نشاطا كبيرا، لوجود الاغريق الذين يعيشون فيها من جهة ، ولترجمة كثير من الكتب اليونانية من جهة اخرى « وقد اخذ الحرايون عن حسن نية باراء موضوعه ترجع للعصر الاغريقي المتأخر ، وقد نشط بعضهم في الترجمة ، وفي تأليف يدل على سعة العلم » (١٧) .

وقد ازداد نمو تلك المدينة ثقافيا في العصور القديمة حين انتقلت اليها في عصر متأخر نسبيا مدرسة « انطاكية » ومكتبتها التي ورثت مدرسة الاسكندرية من قبل ، وقوام الثقافة في المدرستين ، كان الثقافة اليونانية ، وبخاصة منطق ارسطو .

وعندما فتح العرب العراق ، وبدات حركة التأليف العلمي افاد العرب من الحرائين ، وعرفوا مظاهر نشاطهم العلمي ، وكانت هذه المدينة احد منابع التي استقى منها العرب ثقافة اليونان . ويحدد «دي بور» الوقت الذي اشتمت فيه الصلة بين علماء المدينة وبين العرب فيقول : « وكان الكثير منهم على اتصال علمي وثيق بعلماء الفرس والعرب من القرن الثامن الى العاشر (الثاني والرابع من الهجرة) » (١٨) وهو نفس الوقت الذي بدأ فيه التأليف العربي وازدهر .

ب - جنديسابور :

مدينة كانت في غرب فارس ، اسسها الملك الفارسي « كسرى انوشروان » حوالي (٥٢١ - ٥٧٩ م) وقد ازدهرت الثقافة الهيلينية في تلك المدينة ازدهارا عظيما ، وذلك بسبب العناية والرعاية التي لاقها علماءها من ملوك الفرس ، لان معظمهم كانوا من المسيحيين النسطوريين الهاديين من وجه الكنيسة الشرقية التي اضطهدتهم ، فاواهم الفرس - اعداء الرومان - ووجدوا عندهم التسامح والامان « ومن ثم استأنفوا دراستهم في الهدوء الذي ساد وطنهم الجديد ، واصبحوا رسل الحضارة الافريقية الى العالم اجمع » (١٩) .

وقد اتصل العرب بثقافة تلك المدرسة في وقت مبكر عن اتصالهم بمدرسة (حران) وافادوا في حركتهم الثقافية في فترة التأليف ، وظلت هذه المدرسة التي كانت تتاجا للحضارة الاغريقية - كما يقول لوبون - تشع نورها ، وتنهض بالدراسة كذلك زمن العباسيين .

ج - اديرة الشام :

اذا كانت الثقافة اليونانية قد اوت الى (حران) في العراق ، و « جنديسابور » في فارس فقد وجدت لها ملاذا في الشام في اديرة التي كان يلحق بها مدارس ، اسمها بالسريانية (اسكولي) ومنه اخذ العرب اللفظ (اسكول) الذي يدل على مدرسة مسيحية او مدرسة ملحقة بدير وهو نفس اللفظ المستعمل في الانجليزية School ومعناه

(١٧) تاريخ الفلسفة في الاسلام ص ١٨

(١٨) السابق - نفس الصفحة .

(١٩) الحضارة العربية ص ١٠٦

منشورات « دار الاداب »

تطلب في القاهرة
من

مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حرب
(سليمان باشا سابقا)

مدرسة ، ولعل منشأة واحد اذ اخذه السريان من الاغريقية، واستعملته الانجليزية ايضا .

هذه المدارس الملحقة بالديارات على الرغم من انها مدارس لاهوتية، فقد كانت تعنى بدراسة كثير من العلوم الدينية ، ومن هذه العلوم النحو والبيان والفلسفة ، والجدير بالذكر ان اللغة السريانية واللفظ اليونانية كانتا تدرسان جنباً الى جنب في مدارس تلك الاديرة (٢٠) . كانت مدارس الاديرة تهتم اذن بالعلوم الدينية واللاهوتية ، وتجاوزت بها اللغة السريانية واليونانية ، وبذلك تهيات وسائل نقل ثقافة اليونان الى اللغة السريانية « فترجموا منها ليس ما يتعلق بالدين فحسب ، بل وكل ما يتناول الامور الدينية كذلك ، وغدا الشائع ان يكرس الكتاب اهتمامهم الخاص بارسطو وابقراط وجالينوس » (٢١) وبذلك يمكننا ان نقدر تلك الثروة الكبيرة من الكتب اليونانية التي وجدها العرب حين اتصلوا بسورية والعراق ، والتي يقول عنها لوبون : « فوجد العرب في بلاد فارس وسورية حين استولوا عليها خزائن من العلوم اليونانية ، وامروا بنقل ما في اللغة السريانية الى العربية ... فاخذت دراسات العلوم والاداب تسير قدما الى الامام » (٢٢) وبذلك اتضح الطريق الثالث - وهو اهم الطرق واخطرها - حيث سلكت ثقافة اليونان الى التفكير العربي .

ولا يمكن هنا ان استمر في عرض مفصل لما قامت به كل واحدة من هذه الثلاث، ودراسة العلماء الذين اشتغلوا في النقل بين هذه اللغات الثلاث - اليونانية والسريانية والعربية - فان لذلك حديثه الخاص ، وهدفني ان اقرر الصلة بين الفكر العربي واليوناني عن طريق هذه الثلاث ، ولعلي قد وفقت .

ج - السريان ودورهم الثقافي بين العرب واليونان :

كانت تلك المراكز الثقافية المختلفة توج بحركة علمية ضخمة في التأليف والترجمة ، وكانت تلك الحركة في جملتها تستخدم اللغتين اليونانية والسريانية سواء في المراكز العلمية او في مدارس الاديرة ، وقد شارك في هذه الحركة اجناس مختلفة كالفرس والاغريق ، وكان من هؤلاء ايضا بعض رجال الدين من اجناس اخرى ممن فروا من وجه الاضطهاد الكنسي الشرقي ، ولكن البرزبين بين هؤلاء كانوا من السريان، فمن هم هؤلاء السريان ؟ وما هي لغتهم ؟ وما دورهم العلمي في الصلة بين الثقافة العربية واليونانية ؟؟

السريان مجموعة من القبائل السامية توطنت قديما سوريا والعراق وشمال الجزيرة العربية ، وكان يطلق عليهم اسم (الاراميين) - ولما جاءت المسيحية ، ودخلوا النصرانية ، غيروا اسمهم الى السريان وذلك لان الاسم الاول (ارامي) كان يذكرهم بوثنتيتهم ، وفي العربية لفظة (ارامسي) معناها وثني ، وقد كان تنصرهم من اسباب تأثرهم بالهيلينية ، فكانت الاغريقية واللاتينية من اللغات التي تدرس في مدارسهم .

وترجع اللغة السريانية الى اللغة الارامية التي كانت لغة القبائل المنتشرة فيما يعرف الان بالعراق وسوريا وفلسطين (بابل وآشور وكنعان قديما) وقد تفلتت لغة الاراميين على جميع اللغات التي كانت منتشرة في هذه المنطقة ، وتم لها النصر النهائي عليها فيما قبل الميلاد ، ثم تشعبت اللغة الارامية الى لهجات عدة ، ومن هذه اللهجات اللغة السريانية المعروفة الان في الاوساط العلمية ، وقد اخترع الكتاب الاراميون المسيحيون الاصطلاح Suray ليدلوا به على لغتهم ، لان من اشهر اقاليم هذه اللغة هو اقليم « سوريا » واصبح يطلق على السريانية المسيحية اسم (السريانية) تحت تأثير العامل الديني السابق الذكر ، حيث كان يذكرهم لفظ « ارامية » بالوثنية .

(٢٠) لاستيعاب ذلك انظر : التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية ص ٥٢ وما بعدها .

(٢١) الحضارة العربية ص ١٠٦

(٢٢) الحضارة العربية ص ٢٣٢

وقد ظلت اللغة السريانية قوية حتى فتح العرب المناطق الموجودة بها ، واخذت العربية تطاردها وتنتصر عليها ، وتحل محلها ، خصوصا في المحادثة والحياة العادية ، وان كانت السريانية قد بقيت لغة كتابة وادب ودين بعد ذلك حتى القرن الرابع عشر الميلادي (٢٣) .

وقد قام السريان بدور هام في الصلة الحضارية والثقافية في العالم القديم ، فكانوا واسطة في نقل الثقافة من الشرق الى الغرب ، كما حملوا ثقافة اليونان الى مدارس الرها ونصيبين وحران وجنديسابور ، وقد قاموا كذلك بنصيب عظيم في ترجمة كتبهم الى العربية ، بما تحمله من ذخيرة نفيسة ، وغنى علمي ، وقد شاركهم العرب في ذلك مشاركة ضئيلة اولا ، ثم مشاركة فعالة في وقت متأخر نسبيا ، ويدعي دي بور بان الذين اشتغلوا بنقل كتب اليونان الى العربية فيما بين القرنين الثامن والعاشر الميلادي يكادون جميعا يكونون من السريان (٢٤) ، وان كان هذا الادعاء في حاجة الى اثبات ، فمن غير المعقول ان تحدث كل هذه المبالغة والمشاركة ، ولا يدخل العرب ميدان الترجمة الا بعد هذا الوقت الطويل ، خصوصا في عهد يقطتهم العلمية النشطة .

وعلى كل حال فمما يهمني في هذا البحث ان نوضح نقطتين - لما لهما من عميق الصلة بما نحن فيه - احدهما ترجع الى صلتهم بالثقافة الهيلينية ، والاخرى تعود الى صلتهم بالثقافة العربية ، وهما معا تكونان جسر انتقال الثقافة اليونانية الى التفكير العربي .

لقد اتصل اليونان بالثقافة اليونانية اتصالا وثيقا - كانت عوامله ما شرحناه فيما سبق - ففروا منها ألوانا مختلفة كالرياضيات والطب والأخلاق وما بعد الطبيعة ، والفلسفة ، ولكن وجهت عنايتهم بصفة خاصة الى المنطق ، وربما تعود هذه العناية الى صلة المنطق بالكتب الدينية اليونانية وصيغها بالصيغة السورية ، وقد اهتم السريان بهذه الكتب كما سبق ذلك ، فاهتموا ايضا بما تأثر به وهو المنطق ، بل انهم حين درسوا لفهم تأثرت دراستهم به ، واصطبغت بتلك الافكار المنطقية التي عرفوها عن اليونان (٢٥) .

فلما كانت الصلة بين العرب والثقافة اليونانية عن طريق السريان، عرفوا عنهم ما عرفوه من قبل من تلك الثقافة ، وتأثروا بصفة خاصة بالابحاث المنطقية ، وبخاصة في الدراسات اللغوية العربية في عهدها المتأخرة حيث اصطبغت بطريقة شكلية صورية ، وسرت فيها الطريقة الجدلية الذهنية الحادة - مما لا مجال لتفصيله هنا - اذ كان لارسطو ومنطقه فعل السحر في نفوس العرب ، كما كان له من قبل في نفوس السريان ، فحظي بعناية لم يظفر بها علم مثله فيما ترجم عن اليونانية . تلك هي صلة التفكير العلمي العربي بالثقافة اليونانية ، بينت - بايجاز غير مغل - تاريخه وطرقه ومن قاموا به ، وما قاموا به ، ولعلي قد وفقت في ذلك .

- ٥ -

وبعد :

فماذا يمكن ان يفيد الدارسون من هذا المقال العلمي عن صلة الثقافة العربية تاريخيا بالتراث القديم ؟؟

اولا : يمكن في ضوءه تقويم ما يشاع - عن عمد او سذاجة - عن تخلف المغلبية العربية ، وان العرب مدينون لعلماء الفرس دينيا بفعل اعتناقهم الى الابد في يقطتهم العلمية منذ القرن الثاني الهجري ، وقد تبين فيما سبق خطأ هذه الفكرة .

ثانيا : انه لا خجل مطلقا فيما افاده الدارسون العرب والمتعربون من تراث اليونان العظيم ، فقد افاد العرب منهم كما افادوا غيرهم فيما بعد ، فالعلم ميراث البشرية تتناقله جيلا بعد جيل وهو دولة بين الناس لا يمكن لاحد ان يحتكره لنفسه والى الابد ، وقد ادنى العرب دورهم

(٢٣) زاجع : مسالك الثقافة الاغريقية الى العرب ص ٢٧٤ - الفضائل اللغوية ص ٢٥

(٢٤) تاريخ الفلسفة في الاسلام ص ٢١

(٢٥) راجع : اللغة بين المعيارية والوصفية ص ١٦٩

الرائع في هذه التركة الانسانية ، فافادوا ونموا ما افادوه ، وصبغوه بروحهم وجهدهم ، واكبر دليل على هذه الفكرة هو عصرنا الحديث الذي تشترك وتتفاعل فيه كل الامم والشعوب في العلوم التجريبية والانسانية على السواء .

ثالثا : في تقويم تراثنا ينبغي ان يوضع في الاعتبار العناصر الفلسفية والمنطقية التي اثرت - مادة وتفكيراً - في كثير من العلوم ، وبخاصة العلوم اللغوية والدينية ، كالتحقيق وعلم الكلام والبلاغة والتفسير ، وما اصطبغت به من هذين الراغبين ، لكي تقوم دراستها وتنقيتها على اساس منهجي سليم .

محمد عيد

القاهرة

المراجع بحسب ما وردت في هذا المقال :

- ١ - تاريخ الخلفاء السيوطي
- ٢ - ضحى الاسلام احمد امين
- ٣ - تراث فارس (مجموعة من المستشرقين) محمد كفاي واخرين
- ٤ - الحضارة الاسلامية ومدى تأثيرها بالمؤثرات الاجنبية (فون كريمر) مصطفى بدر
- ٥ - الحضارة العربية (ي. هل) ابراهيم الصدي
- ٦ - فتوح البلدان البلاذري
- ٧ - تاريخ الفلسفة في الاسلام (دي بور) محمد عبد الهادي ابو ريده
- ٨ - تحقيق ما للهند من مقولة البيروني
- ٩ - حضارة العرب غوستاف لوبون
- ١٠ - التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية (مجموعة بحوث للمستشرقين) عبد الرحمن بدوي
- ١١ - مسالك الثقافة الاغريقية الى العرب (أوليري) تمام حسان
- ١٢ - اللغة بين المعيارية والوصفية تمام حسان

صدر حديثا :

- صراع الطبقات ق.ل. ٥٠٠ تأليف ريمون آرون
- شتاء البحر اليابس (رواية) ٢٠٠ تأليف وليد اخلاصي
- آفاق الفكر المعاصر ٢٠٠٠ تأليف نخبة من اختصاصيي العالم
- درانمانا (رواية) ٣٥٠ تأليف محمد برجاري
- قوت الارض ٣٠٠ تأليف اندريه جيد

تحت الطبع

- الهندسة الادارية ١٠٠ للمهندس محمود الشكرجي
 - الاتجاهات الادبية في القرن العشرين ٥٠٠ تأليف البير يس
- تطلب هذه الكتب وغيرها من :

منشورات - عويدات

ص. ب ٦٢٨ بيروت - لبنان
تلفون ٢٤٢٦٦٠

الحركة والحياة في الشعر الجاهلي

— تنمة المنشور على الصفحة ١٦ —

الشديدة الاضطراب أو العنف مثل المنسرح (مستغفلن مغفولات مستغلن) أو الوافر (مغفلتن مغفلتن فعولن) لا نجحت الابيات نجاحها العجيب في حمل هذا الجو السلمي الهادي الذي يشيع فيها ولا تحدث فيه العجلة والقفز إلا ليؤكد ما يظلم عليه من سلم وهدوء . ووسيلتك الى الدخول في هذا الجو هي ان تقرأ الابيات جهرا بضغ مرات ملتفتا الى الترابط الرائع بين ايقاعها وما تؤديه من الحركة وتحمله من العاطفة .

وثاني ما نلاحظه هو روى القاف الذي بنيت عليه الابيات . والقاف اذا احسنت الاستماع اليها في تواليها تسجى انسجاما معجبا مع الماء الكثير الغزير الذي تفوق به الدلو ويدفق به الجدول وتغمر به الحياض ويتدفق الى ابعد جوانب البستان . انطق بعرف القاف وانظر كيف يخرج من مخارجه وكيف يملأ عليك فمك حين يجري مجراه في الحلق بطريقة تذكرك بامتلاء الحلق بالماء . واستمع الان الى تتابع كلمات القافية : سحقا . قلقا . عنقا . دفقا . نطقا . غرقا . وتأمل كيف يحكي هذا التتابع تعاقب دقائق الماء من الدلو ، وكيف يأتي حرف الالف ليشيع حركة الفتحة فيمد الصوت ويرجمه بانطلاق يحكي امتداد دقائق الماء الى اركان البستان .

هذا وقد كان شاعرنا الحديث أحمد شوقي — على قلة أصالته في اغلب شعره — موفقا غاية التوفيق الفني حين اختار القاف رويًا لقصيدته الجميلة في النيل « من اي عهد في القرى تتدفق » . فاذا عدت الى قصيدته هذه وجدت كيف يساعد روى القاف في تواليه على تصوير الحقيقة الأولى عن النهر العظيم : وهي تدفقه بالماء الغزير والسيل العميم والخير والبركة والري والخصب والاحياء . واستمع ايضا الى شطره الرائع « وحياضك الشرق الشهية دق » وتأمل كيف تعبر الشينان الشديتان عن العطش وتعبر القافان عن الري .

لكن نعود الى زهير بعد هذا الاستطراد الذي انسقنا اليه لنستمع الى بعض التفاصيل المطربة في ايقاعه ونغمه . (ونحن نعني بالإيقاع ما يصدر عن تنظيم المقاطع طولًا وقصرًا ، ونعني بالنغم ما يصدر عن اصوات الحروف التي يستعملها .) نستمع في البيت الاول الى قوله « جنة سحقا » كيف تحكي « سحقا » بمقاطعها الثلاثة المتتالية ، وبضميتها اللتين تدفعان بالشفتين فينطقهما الى الامام . وبقافها المنطلقة بالالف ، تحكي بهذا اتساع البستان وترامي جوانبه وتباعد اقطاره . ويتكرر هذا النغم لكن بمزيد من الحدة الإيقاعية في قوله في البيت الثالث « اذا ما افرغ انسحقا » . فانظر كيف يحكي هذا الترتيب للمقاطع انصباب الماء في عنف من الدلو الملى واندفاعه السريع في الجدول الى اقصى اطراف البستان . تأمل في حدة المقطع الاول « اف » في « افرغ » ، والمقطع الاول « غن » في « انسحقا » . فهذان المقطعان المقفولان يمثلان الانصباب العنيف من الدلو . ثم تتوالى المقاطع السريعة المفتوحة في آخر الكلمة الأخيرة لتمثل مرة أخرى الانطلاق السريع العاجل للماء في اركان البستان .

اما قوله في البيت الرابع « تمد الصلب والعنقا » فقد شرحنا في دراسة سابقة كيف انه يتتبع الضمات الخمس على الميم والذال والصاد والعين والنون يحكي الحركة التي يصورها الشاعر من مد الناقة لفقار ظهرها وعنقها الى الامام في محاولتها النجاة من السائق الذي يتبعها ويحسها . فانت في نطقك لهذه الضمات المتقاربة المتتابعة تحتاج الى تكوير شفقتك ومطهما الى الامام في حركات متعاقبة تمثل تمثيلا بديعا تلك الحركة الموصوفة في ظهر الناقة وعنقها .

ثم انظر كيف وضع زهير الفعل « يتغنى » موضعه من البيت الخامس ، « وقابل يتغنى » ، فارغما — ان احسنا القراءة — على ان نقف برهة على هذه الالف التي تختم الفعل وترجع رنين النون حتى تطلق صوتنا بشيء من التطريب وكاننا نغني في نشوة مع هذا القابل .

ثم انصت في جملته الأخيرة « يخفن الغم والفرقا » . الى الوسيلة الصوتية التي يسميها الانجليز Alliteration وهي بدء كلمات متتالية او متقاربة بنفس الحرف . فهاتان الفينان اللتان تبدآن

مصنعا حديثا ، وكان مصنعا لمربي البرتقال في ضواحي كمبردج في إنجلترا ، ويذكر كيف وقف مروعا مسحورا ، وكيف كان رفافة الانجليز يبدلون جهدهم في اخفاء ابتساماتهم الرحة اذ شاهدوا مدى روعه وانسحاره .

هكذا بدت السانية لذلك البدوي القليل الخبرة بالآلات وحركاتها . ومن هنا غرامه القوي بتتبع حركاتها بكل ذلك التفصيل وتستطيع الان ان تشاهد في ثنايا الفاظه تعقبه البهور للحركات المختلفة التي تتم في هذه العملية فتقدر شعوره تقديرا صحيحا يساعدك على التعاطف معه . وتستطيع الان ان تفهم المفزى الكامل لقوله في البيت الثالث : لها متاع . فهو يستكثر كل هذه الادوات التي تحتاج اليها عملية السقي ! وتستطيع ان تفهم قوله في نفس البيت : واعوان غدون به . فهو يعجب بكثرة العمال من ناحية ، وبشغفهم الدائب من ناحية أخرى . فقد جاءوا في الصباح المبكر بما تحتاجه العملية من ادوات ، ثم نصبوها وربطوها وبدأوا العملية ، ثم ظلوا عليها قائمين يتابعونها طول النهار بلا ملل . وهو غير متعود على نظير هذا النشاط والدأب في معظم اوقاته في حياة البادية ، وانقل اعمال هذه الحياة يقوم بها بدلا منه العبيد والخدم والنساء . فان نزعنا الى الاستخفاف بزهر واستقلال عماله وادوات سانيته ، فتذكر هنا ايضا كيف استكثرت انت عدد العمال في بهو من ابهاء المصانع الحديثة وكيف راعك نشاطهم الدائب في متابعة اعمالهم الدقيقة كأنهم النحل الففير .

كذلك تفهم قوله في البيت الاول : مقتلة من النواضح . فهذه الكلمات تنطوي على شعور الإعجاب القوي بهذه الناقة المدربة الماهرة التي تجيد هذه العملية المعقدة والتي تطيع اصحابها ساعات طويلة دون ان تنفر او تحزن . والشاعر في الحقيقة يقارنها بناقته هو التي لا تستعمل الا في الركوب والتي لو حاولوا حملها على مثل هذا العمل لعصت او لنفرت فاهزقت الدلو . اما هذه الناقة المدربة فهي تعرف متى تمضي الى الامام ومتى ترتد الى حافة البئر وتعرف كيف تجذب الحبل الجذب اللازم بدون اسراف او حركة هوجاء حتى لا تعجل باخراج الدلو ولا تقلبها فيهريق ماؤها قبل ان يصل الى الجدول .

اما وقد فهمنا عاطفة الشاعر التي استولت عليه فدفعته الى نظم هذه الابيات ، فاننا نستطيع الان ان نغم النظر في الوسائل اللفظية التي تمكن بها من تصوير منظره وتسجيل حركاته ونقل انفعاله . فان «الكلمة» هي اداته الوحيدة للوصول الى غايته الفنية ، وباستغلال ايقاعها ونغمها يتمكن الشاعر القدير من بلوغ غرضه .

فاول ما نلاحظه هو الملاءمة الرائعة بين الحركات الموصوفة وبين الوزن الذي نظم فيه زهير قصيدته . فبحر البسيط يتتبع مقاطعه في ترتيبها الخاص (مستغفلن فاعلن مستغفلن فعولن في كل شطر) يلائم ملاءمة عجيبة هذا النوع من الحركة ، وهو الحركة التي فيها بدء ثم بعض السرعة ، فيها تراخ ثم بعض العجلة . فالتراخي يمثلته التفعيلة الطويلة (مستغفلن) ، والعجلة تمثلها التفعيلة القصيرة التي تليها (فاعلن او فعولن) . هي حركة فيها تنوع لكن يسودها رتوب هادي وتكرار منتظم . فلو كانت القصيدة على بحر الطويل (فعولن مغفلتن فعولن مغفلتن) لا لاد هذه الحركات بهدوئه التام وبطئه الشديد وخلو من القفز والعجلة المفاجئة التي نجدها في البسيط . ولو جاءت القصيدة على بحر الكامل العظيم النشاط والتدافع (متغافلن متغافلن متغافلن) لا لاد هذا النوع من الحركة الذي يظلم عليه الهدوء والاناة وان لم يخل من قفز وعجلة . ولو كانت القصيدة في بحر من البحور

الى القراء

وقع خطأ في ترقيم صفحتين من صفحات هذا العدد ، فالمرجو من القراء الكرام أن يجعلوا رقم الصفحة ٣٥ بدلا من رقم الصفحة ٣٦ . والمعدرة .

في تكوينها واصدار حركاتها واصواتها ، من عنصر إنساني من العمال ، وعنصر حيواني من الناقة ، وعنصر مادية من أدوات السانية ، وعنصر الطبيعة التي يلعب على مسرحها هذا الفصل . ولكن هذه الضفادع ... ما شأنها ؟ ولماذا جاء بها الشاعر الى صورته ؟ وكيف يدعي انها تخشى الفرق والمعروف عنها انها حيوان برمائي يعيش على البر وفي الماء على سواء فهو لا يخشى من الماء غرقا ؟ اترى السبب هو ببساطة ان الشاعر وهم واخطا ولم يدرك هذه الحقيقة البسيطة ؟

هنا نجد الشراح القدامى - سامحهم الله - يسرعون الى تغطية الشاعر . فغالبا ما يهتمون به هو الشرح اللغوي ، فان جاوزوه احيانا فالى النقاش الجدلي حول صحة المعنى او عدم صحته من الناحية المنطقية الخالصة . ونحن وان كنا نحمد لهم اكبر الحمد ما صنعوا من حفظ التراث وجمعه والاهتمام بشرحه اللغوي - وهو صنيع يبقينا في دينهم ما بقي شعر عربي قديم يروي ويدرس - فانبأنا لا نملك انفسنا احيانا من الاسى على اهمالهم للقيم الفنية والمتعة الوجدانية في الشعر الذي اهتموا بنقله وتفسيره ، وانفلقهم القريب امام روعته وسحره ، الامر الذي كثيرا ما يوقفهم في الخطأ في مجالهم المختار نفسه ، مجال الشرح اللغوي والتحقيق المنطقي لاقوال الشعراء ومعانيهم .

فهم هنا لم يلتفتوا الى الدور الحيوي العظيم الذي تؤديه هذه الضفادع في المنظر الموصوف . واكثر ما التفتوا اليه ان قالوا ان وجودها يدل على كثرة الماء . لكن الشاعر لم يأت بها لمجرد دلالتها على كثرة الماء ، بل اتي بها لها هي ، من اجل ما تضيفه الى الصورة من النشاط والحركة والحيوية ، والمرح والصخب والسعادة ، بحيث يحق لنا ان نقول ان منظر الشاعر ما كان يبلغ ما بلغه من الحيوية لو لم يات بهذه الضفادع .

هذا مع ان الشراح القدامى انفسهم قد قالوا في شرحهم « يريد ان الضفادع تحبو وتشبكما تفعل الجواردي من النساء والصبيان اذا لعبوا » . ومزيد من التأمل كان كفيلا بأن يريهم ان الشاعر يريد اذن ان يقول ان الضفادع هي ايضا « نلعب » ، فصياحها هذا ليس صادرا عن خوف حقيقي من الفرق ، بل عن « تصنع » لهذا الخوف لاجل المزيد من اللعب والمرح .

ذلك ان الضفادع هي ايضا فرحة بهذا الماء الكثير النسيال ، وانها مريحة به سيدة بمجيئه منتشية باثره في بل جلودها واعادة حيويتها . فلا بد انه جاء بعد فترة انقطاع . هل رأيت صبية القرية من قرانا عند نزول المطر يخرجون من منازلهم فيقبلونه على رؤوسهم وجوههم فرحين متصايحين ، وكيف يقفزون فيه ويحجلون ، غير آبهين الى صراخ امهاتهم الا يبلوا جلابيبهم ، متغنين باغانيمهم الشعبية الماثورة : يا نظرة رخي رخي ، على قرعة بنت اختي الخ ... يا رب تشتي ، وابسل بشتي ، واروح لستي الخ ...

هذه نفس الصورة التي ينقلها زهير عن تلك الضفادع ، ولهذا يشبه هو الضفادع بالصبيان والبناات في لعبها وحبوها ووثيها ، كما ذكر الشراح القدامى ، ونضيف الى ما قالوا انه يشبهها بها ايضا في صياحها نفسه ، هذا الصياح الذي يتصنع الفرع زيادة في المرح والزاح . الضفادع اذن كما يصورها زهير لا تخشى الفرق حقا ، بل هي تهبط الى الحوض حول النخلة فتقوص بكل جسمها في الماء الفزير الحبيب فتبل جلودها بلا كاملا ، ثم تتصنع انها تخرج منه مذعورة فتسرع الى تسلق الجنوع متصايحة في تقيق صاخب ، ثم تعود فتقفز فسي الجدول وتقوص في الحوض وتستقبل الدفعة الجديدة من الماء التسي تصبها الدلو الجديدة ، فيلطم الماء وجوها وجباهها وجسومها فتتصنع الفرع من جديد ، وتشب على الجنوع ، وهكذا دواليك ، كما يفعل صبيتنا

الكلمتين المتتاليتين « ثم » و « فرق » تعكيان بجرسهما التكرار المعنى الذي تحمله الجملة ، ثم تضاف اليهما القاف الخاتمة في « فرق » . والفين قريبة المخرج من القاف (ولهذا تخطب بعض شعوب العربية بينهما) . كما تضاف الخاء في الفعل « يخفن » ، وهي ايضا حرف حلقي قريب المخرج . فالان اذا استمعت لهذه الحروف الاربعة المتتالفة، الخاء والمين والفين والقاف ، وجدتها في تتبعها وتقارب مخارجها تحكي حكاية بديعة ملء الماء للفم وغرغته فيه ومحاولة الفريق ان يطرده من فمه . وهذه الاحرف الاربعة هي الاصوات التي تصدرها حين نحرك الماء في حلقنا او نحاول اخراجه من افواهنا . ولعلنا ندرك الان لماذا وضعت اللغة لمعنى « فرق » « هذا اللفظ يفتنه البادئة » وقافة الخاتمة يتوسطهما صوت الراء المكرر . وتوفيق زهير في جملة « يخفن الفم والفرقا » قد نشأ بالطبع من شدة تمثله لمعناه واستحضاره له وهو ينظم شعره .

الشاعر اذن يحقق الحركة العامة الشاملة بايقاع بحره البسيط ، ويحقق الحركات التفصيلية بدقائق الايقاع والنغم فيها ، ويحقق كثرة الماء والري بروي القاف . وهذه الوسيلة ، وسيلة الموسيقى اللفظية واقتنائها بالمعاني ، هي الوسيلة الوحيدة المتاحة للشاعر ، فان انت ارهفت الانصات وكررت الاستماع الى هذه الابيات اهتديت الى سر روعتها وجمال سردها وتتابعها ودقة الشاعر في تسجيلها ومقدرته الابداعية على احيائها ونقلها لنا من خلال انفعاله بما يستعمل من ايقاع ونغم . ولكننا نريد الان ان نقترح اقتراحا لعله يزيدك للابيات تقديرا . وهو ان تأخذ قلما وورقة فتحاول ان ترسم هذا المنظر الذي يصفه الشاعر بمختلف تفاصيله .

ولا تحتج بانك لا تجيد الرسم ، فكل ما هو مطلوب هو تخطيط تقريبي (كروكي) لن يطلع عليه غيرك فلا داعي لخجلك ، لكنك حين تبذل الجهد في هذا الرسم وترغم مخيلتك على تذكر تفاصيله وربط بعضها ببعض فانك ستزداد تقديرا لعمل الشاعر ، وستزداد ايضا ادراكا لشيء اخر هام ، هو الفرق الاساسي بين الوسيلة التي يستخدمها فن الرسم والوسيلة التي يستخدمها فن الشعر . وستستكشف بعد قليل ان ابيات زهير في نقلها للحركة المتعاقبة تشبه ان تكون فيلما سينمائيا متحركا ، وان كان عليك هنا ايضا ان تذكر ان اداة فن الشعر مختلفة جدا عن اداة الفن السينمائي .

ثم ستدرك بعد مزيد من المحاولة ان هذا الفيلم السينمائي الذي شبهنا به ابيات زهير لمجرد التقريب ليس فيلما صامتا ، بل هو فيلم ناطق ، يلعب العنصر الصوتي فيه دوره الهام ويقرن بالعنصر البصري لتحقيق الهدف الفني المكامل . فلننتبه الان الى هذا العنصر الصوتي وما يترك به من مختلف الاصوات المتعددة المتألفة المنسجمة على اختلافها . انصت اذن الى صرير البكرة اذ تتحرك حركتها العمودية ، واذ تتحرك ايضا حركتها الافقية . والى صياح السائق بالناقة يخشها . والى غناء القابل يشجعها ويشجع نفسه هو على عمله الجهد . والى صوت انصبااب الماء من الدلو في الجدول . وصوت اندفاعه في الجدول واندفاعه في الحياض حتى يغمها . وانصت الى صوت الضفادع اذ تخرج من الحياض فرعة (او متصنعة الفرع كما سنشرح بعد قليل) . والى اصوات ارتطامها بصفحة الماء حين تتوالت في الجدول وحين تعود من جذوع النخل فتلقي بنفسها مرة اخرى في الماء . ونأمل الان كيف يتصل بعض هذه الاصوات ، وكيف يفر بعضها ويسترخي ثم يعود الى الشدة والعلو مع مختلف نوبات العملية . وتأمل كيف تتوحد جميعا على تعددها واختلافها في جامعين عظيمين : جامع بحر البسيط بايقاعه الذي شرحنا انسجابه مع هذا النوع من الحركة الشاملة ، وجامع النغم الذي في روى القاف والذي يذكرنا بتكرره في اخسر كل بيت بان الصوت القالب على المنظر كله هو صوت الماء الفزير الفياض المتدفق . واحبب به من صوت يحمل بشرى الحياة والاحياء ، والاختصاب والنماء ، والغير والبركة ، فهو الصوت الذي يفتن الشاعر الجاهلي اقوى فتنة ويطرب اذنه بأحلى موسيقية واحبها الى قلبه واكبرها تنشيطا لروحه ، وهي نشوة تنكهرب بها كلما قرانا روى القاف في اخر كل بيت فلاننا فمنها بجرسه ومدنا صوتنا مع حركته المنطلقة .

وقد رأيت وسمعت في هذه الصورة تعدد العناصر التي تشاركت

في قرانا اذ يخرجون من المنزل فيعرضون انفسهم الى المطر المنهر ، ويرفعون وجوههم الى السماء ليتلقوه على جباههم وفي عيونهم ، ثم يصيحون متصنعين الذعر ويرتدون الى داخل البيت مسرعين ، ولا يلبثون ان يخرجوا الى المطر مرة اخرى ، وهكذا يستمرون حتى يتهكوا طاقتهم ويستنفدوا فورة انفعالهم او تنجح امهاتهم ، المنعورات ذعرا حقيقيا ، في خبزهم .

امامي الان قصاصة مما تنشره جريدة « الاهرام » في باب « غرائب الطبيعة » اقتبسها هنا لا لانها مرجع علمي يحتج به ، بل لحض الاستئناس . تحتوي القصاصة على منظرين مرسومين ، اولهما لارض صحراوية يسقط عليها المطر ، وقد كتب تحته : « ها هي مياه الامطار قد غمرت المنطقة الصحراوية القاحلة عقب عاصفة رعدية من عواصف الصيف » . وثانيهما لنفس الارض وقد بلغ المطر اقصاه ، وامتلأت الارض بالضفادع ، وقد كتب على هذا المنظر الثاني : « ولكن هل امطرت السماء هذه الضفادع ؟ هذا ما يبدو ولكنه ليس الواقع . ان كل ما في الامر هو ان هذه الضفادع خرجت من مخابئها التمرح في المياه التي تمنحها الحياة » .

لعل في هذه القصاصة ما يزيدنا اقتناعا بصدق الشاعر الجاهلي من ناحية ، وبفرضه من الاتيان بالضفادع الى صورته من ناحية اخرى . والحق انك اذا تأملت في تشبيهه الضفادع بالبنات والصبيان الذين يحبون في لعبهم وجدته متناهيا في الظرف وخفة الروح . حاول ان تتخيل الصورة بان تذكر منظر الاطفال وقد اقموا وبدأوا يزحفون في لعبهم ، او انحنوا وبدأ بعضهم يقفز فوق بعض في لعبة « طاطي البصلة » ثم تذكر الهيئة التي يتخذها الضفدع لكسي يقفز برجليه الخفيفتين الفيلطيتين ورجليه الاماميتين النحيفتين ، حينئذ ستدرك الى اي مدى يشبه اولئك الصبية في افعالهم وقفزهم هذه الضفادع . فالتشبيه من ناحية التصوير الحسي هو تسجيل بصري دقيق . لكن ليس هدفه الاكبر هو محض التسجيل : بل هو نقل عاطفة وحمل انفعال ، وهو من هذه الناحية يدل على قدرة ذلك الشاعر الجاهلي على فهم عواطف الحيوان وانفعالاته ، وعلى التعاطف القوي معها . فانظر كيف ان الضفدع ، هذا الحيوان الذي يراه اكثرنا قبيحا بشعا ، فلا يشير منهم الا الاستشئان لدمامته والكراهية لصوته ، حتى ضربت بهما الامثال ، لم يثر في ذلك الشاعر الجاهلي الا العطف الكبير والاعجاب القوي والمشاركة في شعور النشوة والابتهاج ، حين وقف يتأمل مرحه وطربه ويستمتع السى نقيقه الصاخب الثمل بكثرة المياه ، حتى قرن نشوته بنشوة البشر على قدم المساواة ، ولم يتخرج ان يشبهه بصغار البشر من الاطفال .

فهل كنا مباغين حين ادعينا ان منظر الشاعر ما كان يبلغ ما بلغ من الخبوية لو لم يات فيه بهذه الضفادع الالهية العابثة ، السرورة المتصايحة القافزة ؟ وهل بعد هذه الابيات مزيد في التصوير الحسي الدقيق القائم على اهداف حاسة البصر ، والحكاية الصوتية الفنية القائمة على اهداف حاسة السمع ، والطاقة الشعرية الزاخرة القديرة على الانتشاء بنشوة الحياة ، والاهتزاز مع قواها الحركة ، والنفسان

مع نبضها المتدفق ، والاستجابة الى فرحة الحيوان جنبا لجنب مع فرحة الانسان ، هذه الطاقة الشعرية القديرة على ان تؤلف بين هذه العناصر كلها جميعا في قطعة فنية لا تكفي بمحاكاة الحقيقة الخارجية مجرد محاكاة تسجيلية ، بل تخلقها خلقا جديدا وتكسبها حياة خالدة بما تصفي عليها من انفعال الفنان ، وما تمزجها به من صميم وجدانه ، متخذة الى تحقيق هذا كله هذه الاداة الشعرية العجيبة ، اداة « الكلمة » . فبالكلمة - المعجزة العظمى التي اخترعها الجنس لبشري وابدعها ابداعا استطاع الشاعر ان يخلق صورة باقية مبصرة ناطقة متحركة نابضة خلدت لنا ما رآه وما سمعه وما اهتز به كيانه وتدفق به وجدانه في دكن من اركان الجزيرة العربية في يوم من الايام منذ الف واربعمئة سنة .



بقيت كلمة نود ان نتجه بها الى قارئنا . ها نحن اولاء - فيما نرجو ونعتقد - قد ادبنا واجنبا النقدي بما يسعه جهدنا الشخصي المحدد ، وبقي عمل القارئ نفسه ، في ترديد هذه الابيات والاكثر من قراءتها قراءة جاهرة ، وشحن الخيلة البصرية فسي رؤية مناظرها ، وارهاف السمع في الانصات الى ايقاعاتها وانغامها ، حتى يصل فيها الى ما ندعي وجوده فيها . فان لم يبدل هذا الجهد المتوقع منه فلن نستغرب منه ان يرفض ادعاءنا جملة والا يقابلها بالانكار والسخرية .

ونحن اذ شبعنا تلك الابيات بالفيلم السينمائي المتحرك الناطق كان تشبيها ناقصا اردنا به مجرد التقريب ، فان بين الشريط السينمائي والوصف الشعري فرقا اساسيا ، هو ان الاول جاهز للنظر ، فلا « يشغل » خياله ، اما الثاني فاداته مجرد الكلمات وعلى القارئ نفسه ان يحولها بمخيلته الى الصور المقصودة ، اي ان عليه هو ان « ينتج » ويخرج « الفيلم » .

وهذا هو سبب رواج السينما لدى الجماهير ، اذ تفنيهم عن جهد القراءة . ولسنا نعني بجهد القراءة مجرد عناء العين في قراءة الحروف وفهم رموزها ، بل نعني جهد الخيلة في تصور الصور الذهنية التي تخلقها الكلمات . ولهذا لا يمكن ان تفني السينما ابدا عن القراءة ، ولا ان تبخل - لدى القارئ المثقف - مدى لذة القراءة وامتناعها وفائدتها . بل ان قدرة السينما على استحضار المنظر كثيرا ما تكون اضعف من قدرة الفكر المثقف الذي درب على القراءة والتخيل . وهذا هو السبب في خيبة الامل التي نحس بها في اغلب الاحيان حين نرى فيلما سينمائيا لرواية جيدة قرائنا من قبل . ولكن بعد قليل تنطمس صور الفيلم غير المرصية من ذاكرتنا وتعود الى البروز تلك الصور التخيلية الفنية العميقة التي اخترعتها مخيلتنا وركبتها حين قرانا الرواية .

على القارئ اذن ان « ينتج ويخرج » لنفسه هذا الشريط الناطق المتحرك الذي ضمنه زهير ابياته ، وليس كل ما فعلناه في دراستنا هذه الا ايماءات نرجو ان تعين القارئ على هذا العمل الذي يجب ان يقوم هو به .

اما بعد ، فان ابيات زهير بن ابي سلمى في وصف السانية ليست الا مثالا واحدا من عشرات الأمثلة التي يحفل بها الشعر الجاهلي . فمسي ان تتمكن في دراسات قادمة من انعام النظر في روائع اخرى مخبوءة في هذا الكنز العظيم . حتى تكون في ختامها اقدر على مواجهة اولئك الذين يرمون ترائنا بالفقر والضحالة ، وحتى نتبين ان هذه الفرية لا تصدر الا عن احدى علتين : اما الجهل التام الذي يجري صاحبه على ان يتحدث عما لا يعلم ، واما القراءة التقليدية الجامدة والتعليم التقليدي البليد الذي يحجز متعلمينا عن تعرف روائع ترائنا باقبال جديد ، اقبال يستغلون فيه ما اتاح في عصرنا هذا من تعميق البصيرة الفنية وشحن الحاسة النقدية ومضاعفة القدرة على التفاهم والتعاطف مع تجارب الاسلاف .

طبع على مطابع

دار الفند للطباعة والنشر

تلفون ٢٢٢٩٢١